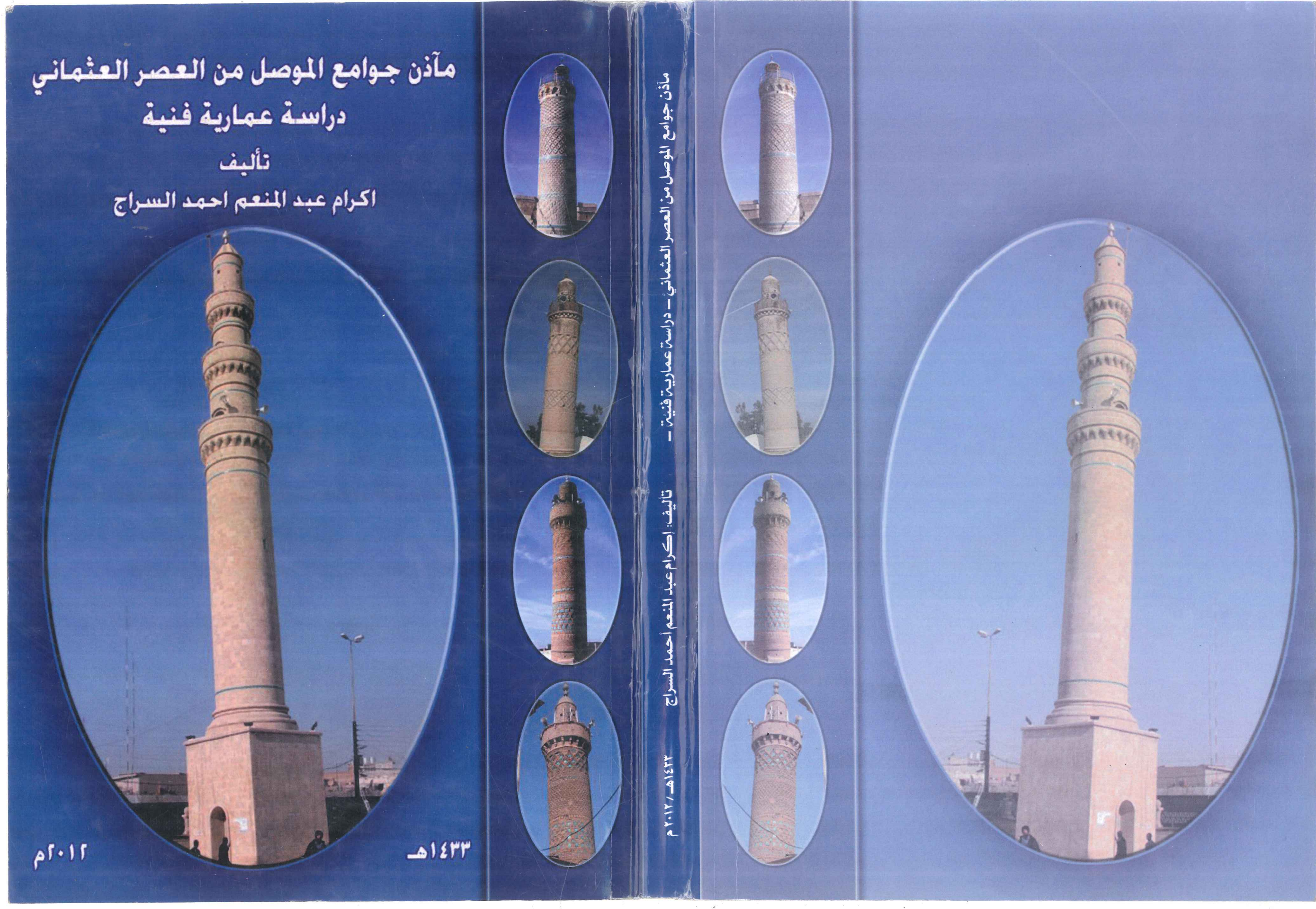


مآذن جوامع الموصل من العصر العثماني
دراسة عمارية فنية
تأليف
اكرام عبد المنعم احمد السراج
١٤٣٣هـ
٢٠١٢م
مآذن جوامع الموصل من العصر العثماني – دراسة عمارية فنية –
تأليف: إكرام عبد المنعم أحمد السراج
١٤٣٣هـ/٢٠١٢م

إهداء
إلى الأستاذ الفاضل
زيد غازي مع التقدير
المؤلف ٥-٩-٢٠١٢
الأربعاء

# مآذنُ جوامعِ الموصلِ من العصرِ العثمانيِّ

## - دراسةٌ عماريَّةٌ فنيَّةٌ -


**تأليف**

**إكرام عبدالمنعم أحمد السراج**

**تقديم**

**د. مروان سالم شريف**



الموصل

١٤٣٣ هـ        ٢٠١٢م

تصميم الغلاف
المهندسة ابتسام سمير

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد
(٩٢٨) لسنة ٢٠١٢

دار ابن الأثير للطباعة والنشر
جامعة الموصل

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ ٱلَّذِينَ أُخْرِجُواْ مِن دِيَٰرِهِم بِغَيْرِ حَقٍّ إِلَّآ أَن يَقُولُواْ رَبُّنَا ٱللَّهُ ۗ وَلَوْلَا دَفْعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّهُدِّمَتْ صَوَٰمِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَٰتٌ وَمَسَٰجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا ٱسْمُ ٱللَّهِ كَثِيرًا ۗ وَلَيَنصُرَنَّ ٱللَّهُ مَن يَنصُرُهُۥٓ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَقَوِىٌّ عَزِيزٌ ﴾

صدق الله العظيم

سورة الحج

الآية : ٤٠

# الاهداء

إلى من أوصاني بهم ربي ... وربياني صغيراً

إلى من تحدى هموم الحياة من أجلنا ...

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي

طريق العلم ...

والدي العزيز

إلى من أنارت حياتي بعطفها وبحر حنانها

إلى من تشجعني خطوة بخطوة لأصل إلى ما أنا فيه ...

أمي الحنونة

تحية حب ووفاء ... إلى من أشد بهم أزري ... أشقائي

نشوان * سبهان * محمود

إلى القلوب الرقيقة والنسمات الدافئة ... شقيقاتي

مي * أزهار

## الشكر والتقدير

أشكر الله وأحمده على أعانني في طبع هذا الكتاب وهو في الحقيقة رسالة ماجستير في الاثار الاسلامية عام ٢٠١١ والتي حازت على درجة أمتياز وكانت بأشراف الاستاذ الفاضل الدكتور أحمد قاسم الجمعة أطال الله في عمره وأمده الله بالصحة وتمام العافية الذي تغمدني بفيض علمه وعلمني سبل الوصول الى الحقيقة فله مني عظيم الشكر والامتنان . . .

كما أتقدم بخالص شكري وامتناني للدكتور مروان سالم شريف والدكتور عامر الجميلي والدكتور نزار عبد اللطيف الذين أسدوا لي العون والإرشاد بعلمهم فجزاهم الله عني كل خير . . .

المؤلفة

# المحتويات

## المخططات

| المخطط | عنوانه | مصدره |
|---|---|---|
| المخطط (١) | مئذنة جامع عمر الأسود | تخطيط المؤلفة |
| المخطط (٢) | السلم الحلزوني بمئذنة جامع عمر الأسود | تخطيط المؤلفة |
| المخطط (٣) | مئذنة جامع الجويجاتي الاجرية | تخطيط المؤلفة |
| المخطط (٤) | مئذنة جامع خزام | تخطيط المؤلفة |
| المخطط (٥) | السلم الحلزوني بمئذنة جامع خزام | تخطيط المؤلفة |
| المخطط (٦) | مئذنة جامع الأغوات | تخطيط المؤلفة |
| المخطط (٧) | السلم الحلزوني بمئذنة جامع الأغوات | تخطيط المؤلفة |
| المخطط (٨) | تقوية بدن مئذنة جامع الأغوات بقضبان حديدية مستحدثة من الداخل | تخطيط المؤلفة |
| المخطط (٩) | مئذنة جامع العمرية | تخطيط المؤلفة |
| المخطط (١٠) | السلم الحلزوني بمئذنة جامع العمرية | تخطيط المؤلفة |
| المخطط (١١) | مئذنة جامع الزيواني | تخطيط المؤلفة |
| المخطط (١٢) | السلم الحلزوني بمئذنة جامع الزيواني | تخطيط المؤلفة |
| المخطط (١٣) | مئذنة جامع الباشا | تخطيط المؤلفة |
| المخطط (١٤) | السلم الحلزوني بمئذنة جامع الباشا | تخطيط المؤلفة |
| المخطط (١٥) | مئذنة جامع النبي جرجيس | تخطيط المؤلفة |
| المخطط (١٦) | السلم الحلزوني بمئذنة جامع النبي جرجيس | تخطيط المؤلفة |

| المخطط | عنوانه | مصدره |
|---|---|---|
| المخطط (١٧) | مئذنة جامع النبي شيت الحالية | تخطيط المؤلفة |
| المخطط (١٨) | السلم الحلزوني بمئذنة جامع النبـي شيت | تخطيط المؤلفة |
| المخطط (١٩) | مئذنة جامع النبي يونس الحالية | تخطيط المؤلفة |
| المخطط (٢٠) | السلم الحلزوني بمئذنة جامع النبـي يونس | تخطيط المؤلفة |
| المخطط (٢١) | مئذنة جامع الجويجاتي الحالية | تخطيط المؤلفة |
| المخطط (٢٢) | السلم الحلزوني بمئذنة جامع الجويجاتي الحالية | تخطيط المؤلفة |

## الرسوم

| الرسم | عنوانه | مصادره |
|---|---|---|
| الرسم (١) | الأنطقة الزخرفية على بـدن مئذنـة جامع عمر الأسود | رسم المؤلفة |
| الرسم (٢) | الأفاريز الزخرفية على بـدن مئذنـة جامع عمر الأسود | رسم المؤلفة |
| الرسم (٣) | الأنطقة الزخرفية على بـدن مئذنـة الجويجاتي الاجريه | رسم المؤلفة |
| الرسم (٤) | الأفاريز الزخرفية على بدن مئذنـة الجويجاتي الاجريه | رسم المؤلفة |
| الرسم (٥) | الأنطقة الزخرفية على بـدن مئذنـة جامع خزام | رسم المؤلفة |
| الرسم (٦) | الأفاريز الزخرفية على بـدن مئذنـة جامع خزام | رسم المؤلفة |
| الرسم (٧) | الأنطقة الزخرفية على بـدن مئذنـة جامع الأغوات | رسم المؤلفة |
| الرسم (٨) | الأفاريز الزخرفية على بـدن مئذنـة جامع الأغوات | رسم المؤلفة |
| الرسم (٩) | الأنطقة الزخرفية على بـدن مئذنـة جامع العمرية | رسم المؤلفة |
| الرسم (١٠) | الأفاريز الزخرفية على بدن مئذنـة جامع العمرية | رسم المؤلفة |
| الرسم (١١) | الأنطقة الزخرفية على بـدن مئذنـة جامع الزيواني | رسم المؤلفة |
| الرسم (١٢) | الأفاريز الزخرفية على بـدن مئذنـة جامع الزيواني | رسم المؤلفة |

| الرسم (١٣) | الأفاريز الزخرفية على بدن مئذنـــة جامع الباشا | رسم المؤلفة |
|---|---|---|
| الرسم (١٤) | المندرونه المستخدمة فـــي تحــضير الجص | رسم المؤلفة |
| الرسم (١٥ أ – ١٥ ب) | أشكال المنخل المستخدم في عمليـــة تحضير الجص | رسم المؤلفة |

الصور

| الصورة | وصفها | مصدرها |
|---|---|---|
| الصورة (١) | خريطة جوية تمثل موقع الجوامع المدروسة | Google |
| الصورة (٢) | مئذنة جامع عمر الأسود | تصوير المؤلفة |
| الصورة (٣) | مئذنة جامع الجويجاتي الآجرية | سعيد الديوه جي |
| الصورة (٤) | مئذنة جامع خزام | تصوير المؤلفة |
| الصورة (٥) | مئذنة جامع الأغوات قبل التعمير | مفتشية اثار نينوى / قسم التراث |
| الصورة (٦) | مئذنة جامع الأغوات بعد التعمير | مفتشية اثار نينوى / قسم التراث |
| الصورة (٧) | تقوية السلم الحلزوني لمئذنة جامع الأغوات بالروابط الخشبية (الجسور) | الأستاذ هيثم قاسم |
| الصورة (٨) | مئذنة جامع العمرية | تصوير المؤلفة |
| الصورة (٩) | مئذنة جامع الزيواني | تصوير المؤلفة |
| الصورة (١٠ أ – ١٠ ب) | تصدعات قاعدة مئذنة جامع الزيواني | دائرة اوقاف نينوى/قسم الهندسة |
| الصورة (١١) | سقوط قطع الاجر من النطاق الثالث في مئذنة جامع الزيواني | دائرة اوقاف نينوى/قسم الهندسة |
| الصورة (١٢أ – ١٢ب – ١٢ ج) | صيانة مئذنة جامع الزيواني | دائرة اوقاف نينوى/قسم الهندسة |

| الصورة | وصفها | مصدرها |
|---|---|---|
| الصورة (١٣) | مئذنة جامع النبي يونس الآجرية | سعيد الديوه جي |
| الصورة (١٤) | مئذنة جامع الباشا | تصوير المؤلفة |
| الصورة (١٥) | مئذنة جامع النبي جرجيس | تصوير المؤلفة |
| الصورة (١٦) | مئذنة جامع النبي جرجيس أثناء الصيانة | دائرة أوقاف نينوى/قسم الهندسة |
| الصورة (١٧) | صيانة مئذنة جامع النبي جرجيس | دائرة أوقاف نينوى/قسم الهندسة |
| الصورة (١٨) | مئذنة جامع النبي شيت القديمة | مفتشية آثار نينوى/ قسم التراث |
| الصورة (١٩) | مئذنة جامع النبي شيت الحالية | تصوير المؤلفة |
| الصورة (٢٠) | مئذنة جامع النبي يونس الحلان الحالية | مفتشية آثار نينوى/ قسم التراث |
| الصورة (٢١) | مئذنة جامع الجويجاتي الحلان الحالية | تصوير المؤلفة |

## تقديم

أن دراسة العمارة الاسلامية لا تتكامل ويمكن فهمها فهماً كاملاً الا حين تدرس مفردات وعناصر هذه العمارة دراسة مستفيضة بحيث تكتمل الصورة العامة لها من خلال هذه الدراسات الجزئية ويمكن فهمها بشكل كامل وصحيح، فعمارة المساجد والمآذن لم تكن تصميم وزخرفة ومواد انشائية مختلفة فحسب، بل كانت تعبير صادق عن أفكار وقيم وفلسفات مختلفة لا يمكن فهمها الا من خلال الوقوف على كل من هذه المفردات ودراستها بشكل مفصل من أجل الوصول الى المعنى الحقيقي لتلك العمارة وما هي الافكار والمقاصد التي كان يقصدها من خلال التغيير المقصود في الشكل والتصميم والزخرفة والمواد الانشائية. فكانت هذه الاختلافات تعرف لدى ذوي الاختصاص بالطرز التي اختلفت من فترة الى أخرى من خلال بصمات الابداع التي كان يضعها المعمار العراقي

فدراسة مآذن الموصل في العصر العثماني من المواضيع التي أمتازت بالتفرد كونها دراسة تلقي الضوء على جزء مهم من تراث مدينة الموصل العماري حيث تزدان المدينة بمآذن قليل أن توصف بالمتميزة والتي تعود الى حقب زمنية عدة إختلفت في أشكالها وطرق بنائها وزخارفها لكنها توحدت في تعبيرها عن قيم الاسلام الصادق.

وتمثل الدراسة جانب مهم من توثيق تراث المدينة التي اخذت بشد الرحال الى الزوال كما زالت أثارها وكون المدينة تزخر بعدد من المساجد والجوامع التي تعود الى الفترة العثمانية فكان من الضروري أن تكون هناك دراسة تفصيلية لعمارة مآذن الموصل العثمانية تتناولها بالوصف والتحليل الدقيق مقترن بالرسومات و وصف الزخارف ودراستها دراسة مستفيضة من أجل وضع كل مفردة منها في سياق سردها التاريخي من خلال المقارنات مع مآذن آخرى تسبقها في التاريخ

وتشابهها في عدد من المفردات فكان خير وسيلة تضع كل مأذنـــة فـــي طرازها الصحيح في الفترة التاريخية أيضاً.

فكانت هذه الدراسة مجسدة لكل هذه المعطيات لتكـــون خيـــر ســـجل تاريخي توثيقي يحقق هذا الهدف

**الدكتور**

**مروان سالم شريف**

**أستاذ صيانة وترميم الاثار**

**كلية الاثار / جامعة الموصل**

# المقدمة

## بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين، وعلى آله وصحبة أجمعين وبعد:

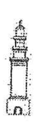
تعتبر المأذنة من العناصر العمارية المهمة في عمارة المساجد الاسلامية على مر العصور وتكمن وراء هذه الاهمية قيم عدة منها ما كان معنوي إذ تعتبر المأذنة رمز للأسلام والمسلمين ومنها ما كان روحي فهي تجسد قيم الدين الاسلامي في الرقي والارتفاع ومنها ما كان قيم مادية إذ اصبحت المأذنة رمز لعمارة المساجد الإسلامية.

وبما أن العمارة الاسلامية سارت في ديدن التطور الطبيعي للعمارة وخرجت من نظام المسجد والجامع المركزي الى نظام المساجد المتعددة فأصبحت المأذن كالشموع تنير سماء المدن الإسلامية، فأصبحت المآذن لاتقتصر وظيفتها على الآذان فحسب بل تعدتها الى المراقبة والانارة والاسترشاد الى مكان المسجد في بعض الأحيان.

ومن منطلق هذه الاهمية جاءت هذه الدراسة لتلقي الضوء على هذه القيم من خلال دراسة عمارة المأذن في إحدى اطوارها العمارية.

فموضع الدراسة هو (مأذن جوامع الموصل من العصر العثماني – دراسة عمارية فنية) كانت محاولة جادة لوضع الموضع قيد البحث.

وتكمن أهمية الموضوع في كونهِ أول دراسة تتناول موضع مأذن مدينة الموصل في العصر العثماني حيث تزهو مدينة الموصل بمساجد وجوامع عامرة بمأذنها التي تعود الى هذه الفترة.



وكما تتجسد اهمية الموضوع في تنوع عمـارة المـأذن وطرزهـا بالإضافة إلى تنوع المادة الانشائية ما بين مأذن مشيدة بـالآجر ومـأذن مشيد بالحجر وأخرى مغلفة بالحلان.

وتكمن مشكلة البحث في عدم وجود نظام محدد يمثل طراز بناء هـذه المأذن مما يتطلب الامر دراسة نماذج من مأذن العصر العثماني تعود الى فترات متعاقبة من أجل الوصول الى ما يهدف إليه الموضوع وهو وضعٍ اطار واضح وتحديد مميزات عمارة المساجد العثمانية في الموصل حيث قُمت بوضع خطة علمية لهذه الدراسة تتألف من مُقدمة وخمسة فـصول واتبعنا في ترتيبها التسلسل التأريخي علاوة على ثلاثـة ملاحـق تـضم الصور والمخططات والرسوم.

**الفصل الأول** الموسوم بـ(نشأة المئذنة في الإسلام- تسميتها- أشكالها) **ثلاثة فقرات عنيت الاولى:** نشأة المئذنة في الإسلام وتطورها والرد على أراء المُستشرقين الذين شككوا في وجود المئذنة في عصر الرسالة.

**وتناولت الثانية:** مُسميات المئذنة في المناطق والعـصور الإسـلامية المُختلفة.

**أما الثالثة:** فسلطتُ الضوء على شكل المئذنة وتصاميمها المُختلفة في العصور والمناطق الإسلامية.

**والفصل الثاني** الموسوم بـ(المآذن الاجرية فـي جوامـع الموصـل) يتضمن **سبعة فقرات** تناولت كل فقرة شرح مُفصل لكل مِئذنة على حـدة من حيث التأريخ والموقع وشكلها وأجزائها والقياسات المُتعلقة بها فضلاً عن مُميزاتها العمارية والفنية وصيانتها وتحليل زخارفها.

**تناولت منها** منها مئذنة جامع عمر الأسود، **والثانية** مئذنة الجويجات يالآجرية، **والثالثة** مئذنة جامع خزام، **والرابعة** مئذنة جـامع الأغـوات،



**والخامسة** مئذنة جامع العُمرية، **والسادسة** مئذنة جامع الزيواني، **والسابعة** مئذنة جامع النبي يونس (عليه السلام) الآجرية.

**وأما الفصل الثالث** عُني بـ(المآذن الحجرية في جوامع الموصل) وقد جعل في **خمسة فقرات** تناول كل مبحث شرحاً مُفصلاً لكل مئذنة على حدى من حيث التأريخ والموقع وشكلها وأجزائها والقياسات المُتعلقة بها فضلاً عن مُميزاتها العمارية وصيانتها.

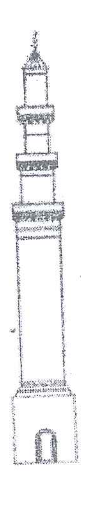
**تناولت الفقرة الأولى** مِئذنة جامع الباشا، والفقرة الثانية تناول مئذنة جامع النبي جرجيس (عليه السلام)، والفقرة الثالثة مِئذنة جامع النبي شَيت (عليه السلام)، والفقرة الرابعة مِئذنة جامع النبي يونس (عليه السلام) الشاخصة من حجر الحلان، وأخيراً تطَرقت في الفقرة الخامسة إلى مِئذنة جامع الجويجاتي الشاخصة من حجر الحلان.

**وعرض الفصل الرابع (العناصر العمارية والزخرفية)، وتضمن فقرتين:**

**وتناولت الفقرة الأولى** العناصر العمارية المُتكونة منها المآذن في جوامع الموصل بشكل عام، **بينما عُنيت الفقرة الثانية** بالعناصر الزخرفية النباتية والهندسية والكتابية بشكل مُفصل المُنفذة على المآذن المدروسة.

**وجاء الفصل الخامس** ليسلط الضوء على (مواد البناء التي بنيت منها المآذن من آجر وحجر وجص وقاشاني وأخشاب) ، فضلاً عن أساليب تنفيذ الزخارف المُنفذة على المآذن من حفر غائر وحفر بارز وحفر مشطوف.

وأرجو الله جلت قدرتُه أنأكون قد وفقت في كتابة هذا الكتاب وأن يكون هذا رافداً جديداً للمكتبة العربية الإسلامية في ميادين الآثار الإسلامية مُلتمسةً العذر والسماح في الوقت نفسه عن أي خطأ أو نقص وقعتُ فيه إذ إن الكمال لله وحده.



# الفصل الأول

## نشأة المئذنة في الإسلام وتسميتها وأشكالها

١- : نشأة المئذنة في الإسلام

٢- : تسميات المئذنة

٣- : أشكال المئذنة

# ١- نشأة المئذنة في الإسلام

تعد المئذنة من أبرز العناصر العامرية في العمارة العربية الإسلامية، ولاسيما في المباني الدينية كالمساجد والجوامع والربط من اجل التأكيد على أهمية المئذنة وتمييزها في العمارة الإسلامية وإبراز دورها الخاص في المساجد الجامعة من حيث أداء الوظيفة والغرض من نشأتها المتمثل بتبليغ الأذان عند دخول وقت الصلاة وقد استوجب ذلك التطرق إلى تلك النشأة وتطورها وإبراز وظيفتها والتعرف على موقعها وتصميمها ألعماري وسماتها الفنية.

عرّف ابن منظور المئذنة بأنها المكان أو الموقع الذي ينطلق منه صوت المؤذن منادياً للصلاة[١]، وقد عرف المسلمون الأذان منذ السنة الأولى من الهجرة[٢]، ففي فجر الإسلام كان بلال الحبشي يؤذن للصلاة بالجماعة معلناً دخول وقتها إيذانا بقيامها وأدائها.

ويروي الإمام البخاري في صحيحه أنّ المسلمين في عهد الرسول (ﷺ) كانوا يقيمون الصلاة من دون مناداة لها في بداية الأمر لكن الرسول (ﷺ) أمر بلالاً بعد ذلك بالمناداة لها فقال يا بلال قم فنادِ[٣]. فكان المسجد النبوي الشريف لا يوجد فيه مئذنة في عهد الرسول محمد (ﷺ) في بادئ الأمر[٤].

فقد ذكرت لنا العديد من المصادر أنّ بلالاً كان يؤذن للصلاة من على إسطوان مربع الشكل يسمى (بالطومار) كانت قائمة في دار عبدالله بن عمر بن الخطاب (رضي الله عنهما) في قبلة المسجد، وهذا ما دفع بالمستشرق الغربي سوفاجيه الى اعتبار هذا الاسطوان بمثابة أول مئذنة لأول مسجد في المدينة المنورة وعدها الأُنموذج الأساس لباقي المآذن في المساجد الجامعة فيما بعد[٥]، كما كان يؤذن أحياناً من على مئذنة في دار حفصة بنت عمر

التي تقع بعد المسجد فكان يصعد إليها بوساطة اقتات (درجات) فكلما ارتفع مكان الأذان صار مسموعاً أكثر ولمسافة ابعد(٦)، لهذا يعمد المؤذن اتخاذ الأماكن العالية للنداء إلى الصلاة(٧)، ولكن في العهود الإسلامية التالية أضيفت المئذنة لتكون مكاناً مرتفعاً ينادي منه المؤذن للصلاة(٨).

ويعد بعض المستشرقين أبراج الكنيسة التي أقيمت على أرض المعبد الروماني القديم الذي انشأ الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك المسجد الأموي بدمشق على قسم من موقعه سنة (٨٦هـ-٧٠٥م) هي نموذج لأمثلة المآذن في الإسلام(٩). وتميز شكلها بتلك الأبراج المربعة حتى أصبح هذا الطراز سائداً في بناء المآذن في بلاد المغرب والأندلس(١٠).

وقد حاول عدد من الباحثين إرجاع هذا العنصر المتميز في الحضارة الإسلامية إلى فنون معمارية سابقة للإسلام اخذين بالحسبان الشكل دون المعنى والحاجة من وجود هذا العنصر ودواعي إنشائه(١١). آذ ينسب في أصوله إلى الحضارة الرومانية المتمثلة بمنارات الموانئ الإغريقية والرومانية(١٢)، أو إلى تلك الأبراج القديمة المعروفة بمعابد النار الفارسية ولاسيما برج كور في فيروزآباد(١٣). أو أنها مقتبسة من عناصر معمارية مماثلة سادت في طرز الأبنية السابقة للإسلام من حيث كونها أبراجا رومانية(١٤). كما يشير بتلر إلى أن المئذنة مأخوذة من منارة الإسكندرية التي تعود بدورها إلى عصور ما قبل الإسلام(١٥). في حين نجد إن كريسويل قد فند ذلك واثبت أنها تطور لشكل المئذنة في مصر(١٦). التي رجّح عدد من الباحثين أن مئذنة جامع عمرو بن العاص في مصر المشيدة سنة (٥٢هـ-٦٧٣م) أولى تلك المآذن التي أخذت عنها وقد شيدت على غرارها بقية المآذن التي تقع خارج ارض الجزيرة العربية، في حين أورد عدد آخر من الباحثين أن أصل المئذنة يعود إلى المشرق



الإسلامي[١٧]. وذلك بانتسابها إلى حضارة بلاد الرافدين قبل الإسلام، ومتمثلة بزقورات المعابد العراقية القديمة أو المعابد الفارسية[١٨]، فيما أرجعها آخرون إلى تلك الصوامع التي كانت قائمة في بلاد الشام وشمال إفريقيا قبل الإسلام[١٩].

ونحن لا ننكر عملية الاقتباس ولاسيما في المراحل الأولى من زمن تشكيل المآذن الإسلامية وإنشائها. فقد يكون عدد من المآذن المربعة من حيث الشكل والتصميم متأثرة الى حد ما بالأبراج الرومانية المربعة الهيأة كمئذنة القيروان في تونس التي تعد أقدم المآذن الإسلامية القائمة والمنسوبة إلى سنة (١٠٥هـ-٧٢٢م)، وان كان الأمر كذلك فانه يعد امتداداً للعمارة العربية المحلية السابقة للإسلام والتي سادت في بلاد الشام[٢٠]. ولاسيما في أبراج التحصينات الدفاعية والأسوار العسكرية في سوريا. وكذلك الحال عند الحديث عن المآذن الحلزونية في سامراء التي يرى عدد من الباحثين أنها تطور من زقورات المعابد العراقية القديمة[٢١].

# ٢- تسميات المئذنة

لقد تعددت مسميات المئذنة في العصور الإسلامية، وفي بقاع العالم الإسلامي المترامية وتأتي في مقدمة تلك المسميات المئذنة لان وظيفتها الأساسية النداء للصلاة كما أسلفنا.

فالأذان لغةً يعني أذّن فلان تأذيناً أكثر من الأعلام بالشيء أو أكثر من النداء للصلاة، والأذن النداء للصلاة، والأذان إقامة الصلاة. إما الأذان اصطلاحاً فيعني النداء إلى الصلاة، وعند سماع الأذان يكون وقت الصلاة قد حان(٢٢).

ومن الناحية العمارية تعني المئذنة المكان أو الموقع الذي ينطلق منه صوت المؤذن منادياً للصلاة(٢٣). كما أُطلقت مسميات أخرى على المئذنة ففي فجر الإسلام كانت المئذنة تسمى بالطومار ويعني المكان العالي الدال على الاسطوان المربع الذي كان في دار عبد الله بن عمر الكائن في قبلة المسجد النبوي الشريف الذي ذكرناه آنفاً.

إما الصومعة فقد وردت للدلالة الواضحة على لفظة المئذنة بهيأتها وتصميمها وعمارتها بعد انتشار الإسلام، وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم صراحة في قول الله تعالى: ﴿ وَلَوْلَا دَفْعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّهُدِّمَتْ صَوَٰمِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَٰتٌ وَمَسَٰجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا ٱسْمُ ٱللَّهِ كَثِيرًا ۗ وَلَيَنصُرَنَّ ٱللَّهُ مَن يَنصُرُهُۥٓ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ لَقَوِىٌّ عَزِيزٌ ﴿٤٠﴾ ﴾(٢٤).

والصومعة في الاصطلاح هي بناء من لبن يجعل له ذروة يخزن فيها الحبوب(٢٥). كما شاع استعمال لفظ الصومعة في عموم بلاد المغرب العربي وفي العصر الأموي وما بعده تحديداً، وقد ورد أنها برج مربع في فناء الكنائس أو بيع المسيحيين. كما قيل إن الصومعة كانت قبل الإسلام لزهاد النصارى ورهبانهم، وان عمارتها كانت تتألف من برج مربع دقيق

الرأس مرتفعة على مكان مقدس كانت تعد بمثابة جوهرة بيت للنصارى[٢٦].

وقد ورد ذكر الصومعة عند الحديث عن بناء جامع عمرو بن العاص في مصر إبّان عهد الخليفة معاوية بن أبي سفيان إذ ورد ذكر بناء أربع صوامع لهذا المسجد في تلك الفترة[٢٧]. وقد ذكر البكري في حديثه عن صومعة جامع القيروان مطلع القرن الثاني من الهجرة في حدود سنة (١٠٥هـ-٧٢٢م) أنها من بناء هشام بن عبد الملك كما ذكر ابن جبير في رحلته وهو يتحدث على الجامع الأموي بدمشق أن للجامع ثلاث صوامع واحدة في الجانب الغربي وهي كالبرج المشيد تحتوي على مساكن مستقلة وزوايا فسيحة راجعة كلها إلى إغلاق يسكنها أقوام من الغرباء من أهل الخير، كما يصف تمثال أبي الهول في مصر فيقول: إن تمثال أبي الهول صورة قامت كصومعة"[٢٨]. ويقول عن زيارته لمسجد الرسول محمد (ﷺ) في المدينة المنورة (وللمسجد المبارك ثلاث صوامع)[٢٩].

وقد شاع اصطلاح الصومعة في شمال إفريقيا للدلالة على المئذنة اذ يرتبط المعنى اللفظي بشكل المئذنة المعماري ولا يزال يحتفظ بصورته وهيأته المربعة الشكل[٣٠]. كما شاع استعمال كلمة الصومعة في اللغة الاسبانية حيث إذ أُطلق اسم (Zoma-S) على مآذن المساجد في الأندلس[٣١]. كما ورد ذكرها عند الحديث عن مآذن اشبيلية بالقول (معجزة الإسلام في الأندلس خلد بصومعة اشبيلية الشاهقة وقصر الحمراء) في القرن السادس- السابع من الهجرة/ الثاني عشر- الثالث عشر من الميلاد[٣٢].

وفي العصر العباسي وردت لفظة (العسس) المشتقة من العسس ليلاً، والتي تعرف في الوقت الحاضر بالشرطة وواجباتهم المراقبة وحماية الناس واستمر أهل المغرب إلى الوقت الحاضر يستخدمون لفظة عساس للدلالة على المئذنة، التي تعني المراقبة المستديمة ولاستطلاع العدو فالحوض الأعلى لها معزز بصف متكامل من الشرفات الدفاعية المسننة إلى جانب استخدامها للنداء إلى الصلاة. مثل برج سيدي أبو مديان في وردان بالجزائر، ومئذنة جامع سيدي أبو الحسن في تلمسان(٣٣)، واستمرت لفظة العساس تطلق على المآذن المستخدمة للأذان والملاحظة والكشف في أوقات معينة(٣٤).

وشاع استعمال لفظة المنارة للدلالة على المئذنة بوصفها البناء العالي الذي يستخدم للأذان أو للمراقبة والتحذير أ وللغرضين معاً فهي تكون ملحقة بالمسجد أو الرباط أو تقام مستقلةً في الثغور وقد عم استعمال لفظة المنارة في المشرق إلى جانب الصومعة في شمال إفريقيا والأندلس(٣٥).

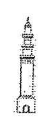
والمنارة في لفظها هي الاسم المشتق من الفعل أنار أي أشعل وأضاء وهي مفرد جمعها منائر وهي تعني المكان الذي ينبعث منه النور وتشتعل فيه النار(٣٦). وتشيد بهيئة منفردة لتساعد على المراقبة ولهداية وأشهرها تلك التي توجد في الصحراء الغربية لهداية القوافل وقد وردت عند منارات المسجد الحرام إذ ذكر الازرقي في كتابه "أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار"أن في زمنه (نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث للهجرة) كان للمسجد الحرام بمكة أربع منارات يؤذن فيها المؤذن للصلاة تقع في زوايا المسجد الحرام ويرقي إليها بوساطة درج، ولكل منارة من المنائر الأربع باب يغلق عليها(٣٧) كما يراد بالمنارة موضع النور والشمعة ذات السراج والجمع منائر، وهي على شكل بناء عماري شامخ يشبه

المئذنة تقام على مقربة من سواحل البحر والميناء تعرف بالفنار[٣٨]، وكانت تستعمل المنارة للمراقبة والهداية لمن ضل بهم السبيل آذ تبنى بهيأة منفردة في الصحراء لتوضح سير القوافل وقد انتقلت في الاستعمال اللفظي إلى لفظة المئذنة بعد انتشار الإسلام وازدهاره في العصر الأموي.

وذلك لوجه التشابه بينهما من الناحية المعمارية والوظيفية ولاسيما أن المئذنة تؤدي غرض المنارة من الهداية والمراقبة فضلاً عن كون دورها الأساس هو رفع صوت المؤذن للإعلان عن الصلاة في أوقاتها، وقد ورد ذكر المنارة عند الحديث عن منارة الإسكندرية[٣٩]. آذ وضعت على أنها من العجائب وهي مبنية بحجارة مهندمة مغموسة في الرصاص وصورة بنائها على ثلاثة إشكال الأول منها وهو الأساس مربع الشكل وكان الثاني والثالث مثمناً ثم يأتي في أعلاه المدور[٤٠]، ومن ذلك ما جاء في حديث ابن جبير عن منارة أم القرون عند عودته من الديار المقدسة مع الحجيج إلى بغداد سنة (٥٨٠هـ) بوصفه منارة في بيداء الأرض بائنة كأنها عمود مخروط من الأجر متداخلة فيها خواتيم آجري مثمنة ومربعة بأشكال بديعة[٤١].

كما يروي ابن جبير في رحلته بشأن رؤيته لمسجد الرسول محمد (ﷺ) في المدينة المنورة بقوله: (أول ما يظهر للعين منارة مرتفعة) [٤٢]. كما ذكرها ابن بطوطة أيضاً في رحلته بوصفها منارة في بيداء من الأرض بائنة الارتفاع مجللة بقرون الغزلان ولا عمارة حولها[٤٣].

أما المنار فقد وردت هذه اللفظة للدلالة على المئذنة القائمة في المساجد الإسلامية الجامعة. وبين ابن منظور أنها تعني العلم وما يوضع بين الشيئين من الحدود، كما يروى عن رسول الله (ﷺ) انه قال: (لعن الله من غير منار الأرض) إي إعلامها [٤٤].



ويروى عن أبي هريرة (رضي الله عنه) إن للإسلام حوى ومنارا إي علامات وشرائع يعرف بها، كما وردت لفظة المنار على أنها محجة الطريق(٤٥)، وكذلك هي منار الراهب، وهي على شكل برج مربع دقيق الرأس مرتفع على اشرف مكان(٤٦). ويوضح ابن عذارى في معرض حديثه عن جامع قرطبة ومئذنته (وفي أعلى ذروة المنار ثلاث رمانات تغش النواظر بشعاعها وتخطف الإبصار) (٤٧).

ويرى بعض الدارسين أن الأبراج السابقة للإسلام التي كانت قائمة في بلاد الشام وشمال إفريقيا أن هذه الأبراج كانت قد بنيت في الأصل للمراقبة والدلالة على طرق القوافل البرية وهداية السفن الحربية عند الشواطئ، فضلاً عن الإغراض العسكرية والدفاعية لتحصين الأسوار الخارجية للمدن والقصور وتقويتها، ولهذا تختلف عن مآذن الإسلام من حيث الغرض والوظيفة(٤٨).

وقد ورد لفظ البروج وهو جمع برج وصراحةً في القران الكريم في قول الله تعالى:﴿ وَٱلسَّمَآءِ ذَاتِ ٱلْبُرُوجِ ۝١ ﴾(٤٩). وفي قوله: ﴿وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي ٱلسَّمَآءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّٰهَا لِلنَّٰظِرِينَ ۝١٦﴾ (٥٠). كما ورد لفظ البرج أو البروج بمعنى واحد مفاده بناءً على شكل مستدير أو مربع يكون منفرداً أو قسماً من بناية عظيمة الركن،ويعرف البرج أيضاً على انه كل ظاهرة مرتفعة كما يرد على انه الحصن(٥١)، ويدل كذلك على القصر أو البناء المربع أو المستدير المرتفع(٥٢). الذي يضم مجموعة من العناصر العمارية ذات الأهداف العسكرية كالمزاغل والمسننات إذ كانت تلك الأبراج تستخدم لدعم البناء أو السور وتقويته إلى جانب الاطلاع والمراقبة ليلاً وهداية القوافل في الصحراء وسواحل البحار(٥٣).

كما ورد لفظ آخر للمئذنة هو العلم والأعلام فقد ورد في القرآن الكريم قول الله تعالى: ﴿ وَعَلَـٰمَـٰتٍ ۚ وَبِٱلنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ ﴿١٦﴾ ﴾[٥٤]. إذ أطلق هذان اللفظان للدلالة على موضع المسجد في المدينة لهداية الناس إلى محل المسجد الجامع ومكانه بين العديد من المنشات الدينية والمعمارية فالعلم هو ما يبنى على جوار الطريق من المسار مما يستدل به الطريق وقد كانت الأعلام توضع في الطرق الصحراوية وترد باسم علم مرتحل أو علامات الحدود[٥٥].

وقد روي لفظ العلم عند العرب في الجاهلية في إشعارهم كما في وصف الخنساء لأخيها صخر:

وان صخراً لتأم الهداةَ به      كأنه علَمٌ في رأسه نار

وقد أورده البلاذري في حديثه عن بناء مسجد الكوفة إذ ذكر إن سعد بن أبي وقاص انتهى إلى موضع المسجد في الكوفة فآمر رجلاً بسهم قبل مهبّ القبلة فأعلم موضعه[٥٦]، وكان العرب يضعون إعلاما على الطريق ليهتدى بها يقال لها الصوى والثوى وهي الإعلام المنصوبة من الحجارة في المفازة المجهولة ليستدل بها على الطريق وكان للبصرة علمان ولطريق المدينة المنورة علماً[٥٧].

### ٣- أشكال المئذنة

ولم يقتصر التعدد على مسميات المآذن في الإسلام بل تعداه إلى تصاميمها وأشكالها من بلد لآخر وأهمها:

#### أولاً: المآذن البرجية ذوات الهيأة المربعة الشكل

تمثلت بالمآذن الإسلامية الأولى في العصر الأموي بطراز المآذن البرجية ذوات الهيأة المربعة الشكل المتأثره بالأصل بشكل الأبراج الشامية التي كانت تستخدم أصلا في التحصينات الدفاعية والقلاع الحربية.

ففي بلاد الشام تتجلى أمثلتها الواضحة بالجامع الأموي بدمشق من العصر الأموي سنة (٨٦هـ- ٧٠٥م) (٥٨)، وكذلك الجامع الكبير المعروف بالجامع الأموي بحلب (٤٨٣هـ- ١٠٩٠م) (٥٩). فضلاً عن مئذنة المسجد الأقصى المسماة باب السلسلة ذات التصميم البرجي المربع الهيأة ذات الجوانب المستطيلة الشكل تعلوها قمة دائرية صغيرة الحجم تعود الى سنة (٧٣٣هـ) (٦٠)، كما انتقل هذا الطراز إلى مصر، ونجده متمثلاً في مئذنة جامع الحاكم والجيوشي بالقاهرة ومن العصر الفاطمي ذات هيأة مربعة الشكل وزواياها مثمنة من الأعلى وطبقاتها تزداد صغراً كلما زاد ارتفاعها فضلاً عن المدرسة الصالحية المنسوبة إلى الحقبة (٦٤٠هـ) (٦١). إلا أن أوسع انتشار للمآذن البرجية كان في المغرب العربي والأندلس اذ تعد مئذنة جامع سيدي عقبة بن نافع بالقيروان، والمعروفة بمئذنة جامع القيروان(٦٢) من العصر الأموي (١٠٥هـ- ٨٣٦م) من أولى النماذج البرجية في المغرب العربي، وقد أخذ عنها فيما بعد طراز المآذن الإسلامية لتنتشر في عموم المغرب العربي والأندلس

مثل مئذنة جامع ابن خيرون بالقيروان، فقد ظهرت أقدم فكرة لتدرج الطوابق المؤلفة منها المآذن البرجية ذات الهيأة المربعة في العمارة الإسلامية[٦٣]. ومن أشهر المآذن المتأثرة بمئذنة جامع القيروان مئذنة جامع الزيتونة[٦٤]، ومئذنة مسجد القصبة في مراكش[٦٥]، ومئذنة مسجد الهواء[٦٦]. في تونس، مئذنة الجامع الكبير بمدينة سفاقس[٦٧]، ومئذنة جامع الكتبية بمراكش مئذنة جامع حسان بالرباط ومئذنة جامع خلف بقصبة سوسة[٦٨]، ومئذنة مسجد ورباط سوسة ومئذنة رباط المنستير[٦٩]، ومئذنة جامع حمراء بمدينة فأس وكذلك مئذنة جامع بلاد الحفر بتوروز وجميعها في المغرب العربي، كما نجد تلك الأمثلة واضحة في مساجد ليبيا وجوامعها ومتمثلة بمئذنة جامع محمد باشا شائب العين ومئذنة جامع خليل باشا التي امتازت بطرازها المربع وزخارفها المحلاة بالقاشاني الملون الذي استخدم في تغطية أجزاء واسعة من سطح المئذنة وبدنها وقاعدتها.

إما في الجزائر فتمثلت في مئذنة مسجد مدينة ندورما على الساحل الجزائري ومئذنة مسجد تلمسان ومئذنة مسجد المنصور بمدينة تلمسان[٧٠]، ومئذنة ضريح سيدي عبد الرحمن بالجزائر[٧١]. وتميز جميعها بتصميم هندسي ذي طراز مربع تقليداً لمئذنة جامع القيروان من حيث الهيأة وتدرج طوابقها، كما انتقل طراز المآذن البرجية من المغرب العربي إلى الأندلس في القرنين (الرابع والخامس من الهجرة - العاشر والحادي عشر من الميلاد) ليظهر جلياً في الجامع الكبير في مدينة قرطبة، الذي امتازت مئذنته بتدرج طوابقها وارتفاع بدنها ليصل إلى نحو (٢٢٠٥م) وقد غطيت سطوحها وواجهاتها بالقاشاني والبلاطات القرميدية التي أضفت عليها نوعاً من أنواع الزخرفة المعمارية التي سادت في



أغلب مدن الأندلس، فضلاً عن مئذنة الجامع الكبيـر المعروفـة بمئذنـة الجيرالده في مدينة اشبيلية[٧٢]. وعلى الرغم من عناية العـراق بانتـشار المآذن ذات الطراز الاسطواني فقد وجدت أمثلة محدودة لطراز المـآذن المربعة البرجية كما في ضريح الإمام الشيخ عبد القادر الكيلاني في بغداد من العصر العثماني[٧٣].

**ثانياً: المآذن الاسطوانية**

يعود تأريخ إنشاء المآذن بشكلها الاسطواني للمدة المحـصورة بـين (٨٨-٩١هـ) حينما أوعز الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك بن مروان إلى واليه على المدينة المنورة عمر بن عبد العزيز بإعادة بناء المـسجد النبوي الشريف وتجديده وتشييد أربع مآذن في أركانه الأربعة[٧٤].

وقد ذكر الازرقي أن للمسجد الحرام بمكة المكرمة أربع منارات وكان يؤذن فيها المؤذن للصلاة، وهي تقع في زاوية يرقى أليها بـدرج ولكـل منارة باب يغلق عليها[٧٥]، كما كان للحرم القدسي الشريف أربـع مـآذن اسطوانية باستثناء المئذنة التي كانت تعرف بباب السلسلة فقد كانت مربعة الشكل[٧٦]، كما شاعت المآذن الاسطوانية في بلاد الشام،ومن أمثلتها فـي مدينة طرابلس بلبنان كمئذنة جامع محمود بك المعروفة بالمئذنة الـسنانية العثمانية[٧٧]، كما توجد أمثلتها في معظم مساجد عمـان المتـأخرة فـي الأردن ومنها مآذن المسجد الجامع المعروف بجامع الحسين[٧٨].

إما في مشرق العالم الإسلامي والمتمثلة بمدن آسيا الصغرى، إيـران والهند وأفغانستان فان من يتتبع حلقات تطور المآذن فـي هـذه الأقـاليم يلاحظ تأثرها الواضح والكبير بوجود أنموذجين من العـصر العباسـي المبكر ما يزالان قائمين وهما مئذنة جامع الرقة ومنـارة مجـصة ذات

أسلوب عماري وفني متأثر بالطراز العباسي إذ تكشف هاتان المئذنتان وبوضوح عن الاتجاه نحو تصميم المآذن على الشكل الاسطواني[٧٩].

فقد ولع المعمار المسلم في العصر العباسي بتشييد المآذن الحلزونية وعمارتها، وهي في الأساس مآذن اسطوانية ولكن الدرج الحلزوني الخارجي حال دون تسميتها بالاسطوانية فسميت بالمآذن الحلزونية، وقد شاعت في سامراء كمئذنة جامع سامراء الكبير والمعروفة بالملوية وكذلك مئذنة جامع أبي دلف[٨٠]، وكلاهما من العصر العباسي الثاني وامتد هذا التأثير إلى مئذنة جامع احمد بن طولون[٨١] في مصر من الحقبة نفسها التي امتازت بطرازها البنائي الهندسي الفريد، كما إن ليس هناك شك في أن التصميم الاسطواني العراقي كان أساسا فشيدت عليه حلقات سلسلة مآذن بلاد فارس واسيا الصغرى والهند جميعها[٨٢]، ومن أولى تلك المآذن الاسطوانية في العراق ذات البدن الدائري المتكامل، والذي ينتهي من الأعلى بقبة مضلعة أو مبخرة.

مآذن المراقد ذات الحوض الواحد وفيها باب أرضي يتصل بسلم حلزوني يصل إلى أعلى المئذنة وعادة تتألف المآذن من قسمين اسطوانيين الأول يبدأ من الأرض وحتى الحوض والثاني اصغر قليلاً ويبدأ من الحوض وحتى مسافة مناسبة[٨٣] الواقعة على الطريق القريب من قصر الاخيضر في البادية الغربية تلك التي شيدت بكاملها من الاجر[٨٤]. فضلاً عن العديد من المآذن الاسطوانية ذات الطراز العباسي،والتي شاعت خلال العهد الاتابكي (٥٢١-٦٦٠هـ) بالموصل واربيل وسنجار والمتمثلة بمئذنة الجامع الأموي[٨٥]، ومئذنة الجامع النوري الكبير المعروفة بالحدباء التي تعد من أطول مآذن العراق آذ يصل ارتفاعها إلى نحو (٥٥م)، وكذلك المئذنة المظفرية في أربيل[٨٦]،



ومئذنة سنجار في سنجار[٨٧]، ومئذنة داقوق في داقوق[٨٨] فقد كان لهذا الأنموذج العباسي في طرازه وأسلوب عمارته التأثير الواضح والكبير في انتشار طراز المآذن الاسطوانية في العصر العثماني كمئذنة جامع خزام ومئذنة جامع الاغوات ومئذنة جامع العمرية، ومئذنة جامع الزيواني في الموصل[٨٩]، وجوامع الحيدر خانة والاحمدية والخاصكي والمرادية والوزير والسراي والنعمانية في بغداد، ومآذن ضريح الإمام الحسين بكربلاء[٩٠].

كما شاعت المآذن الاسطوانية في مصر في العهدين الفاطمي والمملوكي ومنها مئذنة جامع الحاكم في القاهرة من العصر الفاطمي[٩١]. ومئذنة الجامع الأزرق[٩٢]، ومئذنة جامع السلطان المملوكي الناصر بن محمد قلارون، ومئذنة جامع وضريح السلطان برقوق[٩٣]، ومئذنة مسجد ومدرسة وضريح السلطان الاشرف قايتباي في القاهرة[٩٤] من العصر المملوكي ومئذنة مسجد قصر قوصون بالقرافة الشرقية، ومئذنة مسجد اوزبك اليوسفي، ومئذنة مسجد الغوري بالأزهر[٩٥]. فضلاً عن مئذنة جامع محمد علي بالقاهرة ومدرسته[٩٦]، ويلاحظ على مآذن مصر استخدام زخرفة المقرنصات المعمارية في تحلية وتزيين أحواضها وحلقاتها والتي كانت شائعة في العراق في العصر العباسي فضلاً عن شيوع المآذن ذات الرؤوس المزدوجة[٩٧]. وهناك مئذنة بن قوصون التي تحتوي على سلمين مزدوجين داخلها، وهي متأثرة بمئذنة الجامع ألنوري في الموصل (٥٦٦-٥٦٨هـ) [٩٨].

وقد انتشر تأثير المآذن الاسطوانية في مآذن مساجد اليمن في طرازها ألعماري وتصميمها الهندسي حتى خرجت بوصفها تقليداً لمآذن مساجد العراق ولاسيما في مدينتي بغداد والموصل.

وهي مآذن ذات الانطقة الزخرفية والبدن الاسطواني والشرفة الواحدة والقاعدة المربعة ومن ابرز نماذجها في اليمن مئذنة مسجد السيدة في مدينة الجبيلة(٩٩)، ومئذنة جامع صنعاء الكبير ومئذنة جامع شبام كوكبان ومئذنة الجامع الكبير بمدينة زبيد في اليمن، كما امتد ذلك التأثير ليظهر واضحاً في اغلب مآذن مساجد السودان الغربية التي تعد تقليداً واضحاً لمآذن مصر من العصرين الفاطمي والمملوكي(١٠٠).

أما الأناضول وآسيا الصغرى فقد اتخذت المآذن الإسلامية فيها شكلاً مغايراً لما كان سائداً في العراق ومصر واليمن من الطراز الاسطواني، ألا أنها تأثرت بطراز المآذن الاسطوانية التي سادت في المشرق الإسلامي في القرنين (٥-٦هـ) على عهد الغزنويين والسلاجقة، وقد جرت محاولات عديدة لتحلية المآذن الاسطوانية، وتجميل أبدانها وقواعدها بجعل سطوحها مقصصة إلى ما يشبه أنصاف الأساطين مع الاحتفاظ برشاقة ابدأنها وامتدادها في السماء ليصل إلى ارتفاعات طويلة، فضلاً عن ظهور مبدأ طراز التوائم المتشابهة، وقد تصل في الجامع الواحد أربع أو خمس أو ست مآذن ومن أمثلتها جامع السلطان احمد باسطنبول من العصر العثماني ذو المآذن الست من العصر العثماني، وجامع السلطان سليمان ذو المآذن الأربع في اسطنبول أيضا(١٠١).

فضلاً عن العديد من المساجد المتعددة المآذن التي كان من أبرزها مسجد السلطان محمد الفاتح ومسجد السليمية، ومسجد سنان باشا، ومسجد السلطان عبد الحميد، وجامع آيا صوفيا في اسطنبول.

ونتيجة لتفاعل بين الثقافات المختلفة ذات الأساليب العمارية الفنية المتعددة فقد شاع طراز الزخرفة بالسيراميك والقاشاني على سطوح المآذن وواجهاتها وتحديداً في أواسط أسيا وجنوب شرقها في القرنين



(الحادي عشر والثاني عشر من الهجرة - السابع عشر والثامن عشر من الميلاد)(١٠٢).

أما في إيران فقد شاع طراز المآذن الاسطوانية التي امتازت بسعة أبدانها وتزيينها بزخارف متنوعة من الآجر والقاشاني، فضلاً عن انفرادها بحلقة واحدة وانتهائها برأس مقبب أو مدبب ومن أمثلتها مئذنة مسجد الشيخ بايزيد البسطامي في مدينة تبريز(١٠٣). ومآذن جامع الإمام في مدينة أصفهان التي امتازت بطراز التوائم إذ وصلت إلى أربع مآذن شغلت سطوح ابدأنها بزخارف من القاشاني والسيراميك الملون، كما امتد طراز المآذن الاسطوانية إلى جنوب شرق آسيا وأوسطها متمثلاً بمآذن مسجد جاما في حيدر أباد في الهند ومئذنة مسجد قوة الإسلام في مدينة دلهي والمعروفة بمئذنة قطب الدين، ومئذنة جامع جوهر شاه في مدينة هراة، كما امتد هذا الطراز ليمثل العديد من مساجد الصين، وقد تمثل في مآذن مسجد أغوري بمدين تربان الذي يعد أقدم المساجد الإسلامية القائمة في الصين في القرن (الثالث عشر من الهجرة- التاسع عشر من الميلاد).

وكذلك مساجد جنوب شرق آسيا مثل جامع القدوس وسط جزيرة جاوة، ومئذنة مسجد فيروز كوه في مدينة جام عاصمة الغوريون، كما نجد أمثلة عديدة لطراز المآذن الاسطوانية في بخارى والقوقاز وإفريقيا الشرقية، ولاسيما مآذن مدرسة خليفة بنجازكول ومئذنة الجامع الكبير في القوقاز. وهي تعود إلى العهد العثماني وقد امتازت برشاقتها وامتداد أبدانها واحتوائها على شرفتين ينتهيان بقبة كروية الشكل(١٠٤)، وكذلك مئذنة الجامع الكبير بافغانستان، ومئذنة مدرسة حسن في هراة بافغانستان(١٠٥).

كما شاع طراز المآذن الاسطوانية في عموم مساجد البلقان وجوامعها بعد الفتح العثماني لعموم مدن البلقان وأقاليمه، والتي ظهرت في حدود القرن (الثالث عشر والرابع عشر من الهجرة- الثامن عشر والتاسع عشر من الميلاد)، وقد امتازت بتقليد واضح للمآذن العثمانية من حيث رشاقتها وارتفاع ابدأنها واحتوائها على شرفة واحدة ذات رأس مدبب أشبه بقلم الرصاص وكان من أبرزها مئذنة جامع الغازي خسروا بك في مدينة سراييفو عاصمة البوسنة الواقعة في الركن الشمالي من فناء الجامع. فضلاً عن مئذنة جامع فائق باشا وجامع حسن باشا وجامع مصطفى باشا في مدينة سكوبي في مقدونيا(١٠٦).

**ثالثاً: المآذن ذوات الهيأة المضلعة الشكل**

إلى جانب التصميم الاسطواني والمربع فقد انشيء العديد من المآذن الإسلامية متعددة الإضلاع ومنها السداسية والثمانية والاثني عشرية والأربعة عشرية وهكذا، ومن ابرز نماذجها المئذنة الركنية في الجامع الأموي بدمشق من العصر الأموي والمعروفة بمئذنة عيسى ومئذنة جامع المغالق بدمشق من العصر المملوكي(١٠٧). وعلى الرغم من شيوع الطراز الاسطواني في عموم مساجد العراق وجوامعه فإننا نجد مثلاً واحداً وفريداً من النماذج المضلعة هو مئذنة مسجد عانه ببلدة عانه غرب العراق والمنسوبة إلى العصر العباسي(١٠٨)، وهكذا استمر طراز المآذن المضلعة بالشيوع والانتشار لنرى أمثلته في بلاد الشام، إذ نجد أول تلك النماذج متمثلاً بمئذنة المدرسة البرطاسية في مدينة طرابلس بلبنان، والمنسوبة إلى العصر المملوكي وتحديداً سنة (٦٨٩- ٧٢٥هـ) (١٠٩)، وكذلك في مدينة حلب متمثلة بمآذن مسجد الموازيني المثمنة الإضلاع والمنسوبة إلى



حدود سنة (٧٩٧هـ- ١٣٩٧م)، ومئذنة مسجد السفاجية (٨٢٨هـ- ١٤٦٤م)، كما انتشر هذا الطراز على نحو ملحوظ في معظم مساجد اليمن كمئذنة جامع مدينة زبيد التي تعد الأنموذج الفريد في اليمن، كما انتقل طراز المآذن المضلعة الشكل إلى مصر والمغرب العربي وجنوب وشرق أوربا.

ففي مصر نجد أقدم أنموذج لها في القاهرة وهي مئذنة الحاكم الواقعة في الركن الغربي ذات البدن المثمن الإضلاع[١١٠]، ومئذنة جامع الأزهر من العصر المملوكي، وكذلك مئذنة ضريح السلطان أينال من الحقبة ذاتها[١١١] ، وفي ليبيا نجد مئذنة جامع خليل باشا في مدينة طرابلس (١١٢٠هـ-١٧٠٨م) وجامع احمد باشا القرماني (١١٥٠هـ- ١٧٣٨م) ومسجد جامع شائب العين (١١١٠هـ- ١٧٠٨م).

وقد امتد التأثير الفني والمعماري لهذا الطراز من المآذن إلى أقاليم أوربا الشرقية والجنوبية ومدنها كافة، ومتمثلة بجزر البلقان التي امتازت مآذن مساجدها بالأساليب المعمارية والطرز الفنية ذات الشكل الاسطواني وذلك بعد الفتح العثماني الذي شهدته أقاليم ومدن أوربا الشرقية والجنوبية في القرنين (الثامن والتاسع من الهجرة - الرابع عشر والخامس عشر من الميلاد)[١١٢].

وثمة طراز آخر من نماذج المآذن المضلعة التي شاعت جنباً إلى جنب مع طراز المآذن الاسطوانية في معظم مساجد أوربا الشرقية والجنوبية والمتمثلة بمساجد البلقان وجوامعها، وكان من أبرزها مئذنة جامع خسرو بك في مدينة سرايفو عاصمة البوسنة، ومئذنة مسجد سكلوفيتنج في مدينة باليالوكا، وكذلك مئذنة قره كوزبك في مدينة موستار عاصمة الهرسك والتي امتازت بتضليعاتها البالغة أربعة عشر ضلعاً وبارتفاعها البالغ نحو٣٩ متراً، كما امتد طراز المآذن المضلعة الى جنوب شرق آسيا واواسطها كما في مئذنة مسجد مدينة لاهور في باكستان عاصمة البنجاب والتي تعود إلى العهد المغولي التيموري[١١٣].

## الهوامش

(١) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، (ت ٧٠١١ هـ)، بيروت، ١٩٥٦، ج٣، ص١٢.

(٢) الجمعة، احمد قاسم: المآذن، موسوعة الموصل الحضارية، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٩٢، ج٣، ص٢٩٦.

(٣) صحيح البخاري، للقسطلاني، أبو العباس شهاب الدين احمد بن محمد (ت ٩٢٣هـ)، إرشادات الساري لشرح صحيح البخاري، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٣٢٣ هـ، م٤، ص٢٩٤.

(٤) الباشا، حسن: عمارة المسجد من التراث الفني الإسلامي، الحرم النبوي الشريف، مجلة منبر الإسلام، ١٩٦٨، العدد٢-٣، ص١٨١.

(٥) الحيالي، اكرم محمد يحيى: تطور أشكال المآذن وتنوع مسمياتها تبعاً لوظيفتها عبر العصور الإسلامية، مجلة التربية والعلم، جامعة الموصل، كلية التربية، ٢٠٠٦، المجلد ١٣، العدد٤، ص١٤٧.

(٦) الجمعة، احمد قاسم: المآذن، موسوعة الموصل الحضارية، المصدر السابق، ص٢٩٧.

(٧) التوتونجي، نجاة يونس محمد: مآذن من الموصل دراسة في عمارتها وزخارفها، مجلة سومر، ١٩٩٩-٢٠٠٠، ج١-٢، العدد٥٠، ص٣٠١.

(٨) الألفي، أبو صالح: موجز في تاريخ الفن العام، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٥، ص٢٢٧.

(٩) الرفاعي، أنور: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٣، ط٢، ص٨٨.

(١٠) حسن، زكي محمد: فنون الإسلام، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١، ج٣، ص١٤٥.

(١١) هادي، بلقيس: تاريخ الفن العربي الإسلامي، مطبعة الحكمة، بغداد، ١٩٩٠، ص٣٦.

(١٢) الحيالي، أكرم محمد يحيى: تطور إشكال المآذن وتنوع مسمياتها، المصدر السابق، ص١٤٦.
(١٣) الجمعة، احمد قاسم: المآذن، موسوعة الموصل الحضارية، المصدر السابق، ص٢٩٦.
(١٤) محمد، غازي رجب: العمارة العربية في العصر الإسلامي في العراق، مطابع وزارة التعليم العالي، بغداد، ١٩٨٩، ص١٥١.
(١٥) العزاوي، عبدالستار: مئذنة عنة الأثرية، مطبعة الحرمين، عجمان، ١٩٩٢، ط١، ص٤-٧ .
(١٦) الجمعة، احمد قاسم: المآذن، موسوعة الموصل الحضارية، المصدر السابق، ص٢٩٦ .
(١٧) الحيالي، أكرم محمد يحيى: تطور إشكال المآذن وتنوع مسمياتها، المصدر السابق، ص١٤٨.
(١٨) محمد، غازي رجب: العمارة العربية في العصر الإسلامي في العراق، المصدر السابق، ص١٥١.
(١٩) العزاوي، عبدالستار: مئذنة عنة الأثرية، المصدر السابق، ص٢٧-٢٨.
(٢٠) سامح، كمال الدين، العمارة في صدر الإسلام، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٦٤، ص١٦٨.
(٢١) معلوف، لويس: المنجد في اللغة والإعلام، مطبعة دار الشرق، بيروت، ١٩٧٦، ص٣١.
(٢٢) مصطفى والزيات وعبدالقادر والنجار، إبراهيم واحمد حسن وحامد ومحمد علي: المعجم الوسيط، طهران، ١٩٣٤، ج١، ص١١.
(٢٣) ابن منظور، أبو الفضل محمد جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، المصدر السابق، ص١٢.
(٢٤) سورة الحج، الآية (٤٠).
(٢٥) مصطفى والزيات وعبدالقادر والنجار: المعجم الوسيط، المصدر ذاته، ص١١.
(٢٦) ابن منظور: لسان العرب، المصدر السابق، ص٤٧٥.

(٢٧) الياور، طلعت رشاد: العمارة الإسلامية في العصر المملوكي، الفن العربي الإسلامي، تونس ١٩٩٥، ج٢، ص٢١٧.
(٢٨) ابن جبير، ابو الحسن محمد بن جبير الكناني الأندلسي، (ت ٦١٤هـ): رحلة ابن جبير، بيروت، دار التراث، ١٩٦٨، ص٥٤.
(٢٩) ابن جبير، المصدر لسابق، ص١٩٥.
(٣٠) الحيالي، أكرم محمد يحيى: تطور إشكال المآذن وتنوع مسمياتها، المصدر السابق، ص١٥٠.
(٣١) الرماح، مراد: مدرسة القيروان المعمارية، تونس، ١٩٩٥، ج١، ص١٠٦.
(٣٢) الدولاتي، عبدالعزيز: أهم خصائص الطراز المعماري الأندلسي، تونس، ١٩٩٥، ص٢٥٦.
(٣٣) حميد، عبدالعزيز: مدينة عنه الأثرية تأريخها وآثارها، الهيأة العامة للآثار والتراث، بغداد ٢٠٠٨، ص٣٢١.
(٣٤) حسن، زكي محمد: فنون الإسلام، المصدر السابق، ص١٤٤.
(٣٥) غالب، عبدالرحيم: موسوعة العمارة الإسلامية، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨، ص٤٠٥.
(٣٦) الحيالي، أكرم محمد يحيى: تطور إشكال المآذن، المصدر السابق، ص١٤٨.
(٣٧) العميد، طاهر مظفر: تخطيط المدن العربية الإسلامية، بغداد، ١٩٨٦، ص٦٤.
(٣٨) عبدالجواد، توفيق احمد: معجم العمارة مؤسسة الأهرام، القاهرة، ١٩٨٥، ص٣٣٣.

(39) Yeomans, Rishard, the story of Islamic Architecture, London, 1999, P.73.

(٤٠) العزاوي، عبدالستار: مئذنة عنه الأثرية، المصدر السابق، ص٢٩.
(٤١) حميد، عبدالعزيز: مدينة عانة تاريخها وأثارها، المصدر السابق، ص٣١٩.
(٤٢) ابن جبير، أبو الحسن محمد بن احمد: رحلة ابن جبير، المصدر السابق، ص١٨٩.

(٤٣) ابن بطوطة، محمد بن عبدالله بن محمد بن إبراهيم (ت ٧٧٩هـ): رحلة ابن بطوطة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٤، ص٩٨٨.
(٤٤) ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق، ص١٨٩.
(٤٥) ابن منظور، لسان العرب، ج٥، المصدر السابق، ص٢٤٠.
(٤٦) ابن عذارى، المراكشي، أبو عبدالله محمد: في اخبار افريقية والمغرب، لندن، ١٩٥١، ج٢، ص٢٢٨.
(٤٧) العزاوي، عبدالستار، مئذنة عنه الأثرية، المصدر السابق، ص٣٥.
(٤٨) معلوف، لويس، المنجد في اللغة والإعلام، المصدر السابق، ص٣١.
(٤٩) القرآن الكريم، سورة البروج، الآية: ١٤.
(٥٠) القرآن الكريم، سورة الحجر، الآية: ١٦.
(٥١) الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣، ص٤٦.
(٥٢) الحيالي، أكرم محمد يحيى، تطور إشكال المآذن، المصدر السابق، ص١٥١.
(٥٣) ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق، ص٢١٢.
(٥٤) القرآن الكريم، سورة النحل، الآية: ١٦.
(٥٥) الحموي، شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله (ت ٦٢٦هـ): معجم البلدان، دار صادر بيروت، ١٩٥٧، ج١، ص١٤٧.
(٥٦) العزاوي، عبدالستار، مئذنة عنه الأثرية، المصدر السابق، ص٣١.
(٥٧) العميد، طاهر مظفر، تخطيط المدن العربية الإسلامية، المصدر السابق، ص١٨٦.
(٥٨) حميد، عبدالعزيز وآخرون، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، بغداد، ١٩٨٢، ص٢٩٥.
(٥٩) بهنسي، عفيف، جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٩، ع١٤، ص٢٢٧.
(٦٠) الولي، طه، التراث الإسلامي ببيت المقدس وفضائله الدينية، مطبعة دار الكتب، بيروت، ١٩٦٩، ص ٣٤.

(٦١) الياور، طلعت رشاد، العمارة العربية الإسلامية في مصر، المصدر السابق، ص١٨٩.
(٦٢) فكري، احمد، مساجد القاهرة ومدارسها، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١، ص١٤٩.
(٦٣) فكري، احمد، مساجد القاهرة ومدارسها، المصدر السابق، ص١٤٩.
(٦٤) بهنسي، عفيف، جمالية الفن العربي، المصدر السابق، ص٢٢٧.
(٦٥) مارسيه، جورج، الفن الإسلامي، ترجمة: عفيف بهنسي، دمشق، ١٩٨٦، ص٢١٥.
(٦٦) الحيالي، أكرم محمد، تطور إشكال المآذن، المصدر السابق، ص١٥٥.
(٦٧) الرماح، مراد، مدرسة القيروان المعمارية، المصدر السابق، ص١١٥.
(٦٨) بوروبيه، رشيد، الطراز الموحدي ومشتقاته، تونس، ١٩٩٥، ص٢٣١.
(٦٩) الرماح، مراد، مدرسة القيروان المعمارية، المصدر السابق، ص٢٣١.
(٧٠) بهنسي، عفيف، جمالية الفن العربي، المصدر السابق، ص٢٢٧.
(٧١) بهنسي، عفيف، التصميمات الزخرفية على العمائر الإسلامية الليبية، زخارف الحرف اليدوية، القاهرة، ١٩٩٥، ص١٤٨.
(٧٢) بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي، المصدر السابق، ص٢٢٧.
(٧٣) الحيالي، أكرم محمد يحيى: تطور إشكال المآذن، المصدر السابق، ص١٥٦.
(٧٤) الباشا، حسن: عمارة المسجد، من التراث الفني الإسلامي، مجلة منبر الإسلام، ١٩٦٨، ع٣، ص١٧٩.
(٧٥) العميد، طاهر مظفر: تخطيط المدن العربية الإسلامية، المصدر السابق، ص٦٤.
(٧٦) الولي، طه، التراث الإسلامي في بيت المقدس وفضائله الدينية، المصدر السابق، ص٣٣.
(٧٧) غالب، عبدالرحيم: المشربيات في لبنان، من إعمال الندوة الدولية الأولى حول الحرف اليدوية في العمارة الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٥، ص١٣٣.

(78) The National library department, Iracing islam in Jordan, Amman, 2003, p3.

(٧٩) الشافعي، فريد: العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، الرياض، ١٩٨٢، ص١٧٠.

(٨٠) الحيالي، أكرم محمد يحيى: تطور إشكال المآذن، المصدر السابق، ص١٥٢.

(٨١) الياور، طلعت رشاد: العمارة العربية الإسلامية في مصر، مطبعة وزارة التعليم، بغداد، ١٩٨٩، ص٧٣.

(٨٢) شافعي، فريد، العمارة العربية الإسلامية: المصدر السابق، ص١٧٠.

(٨٣) سالم، عبدالعزيز، القيم الجمالية في فن العمارة الإسلامية، محاضرات الموسم الثقافي الثالث، جامعة بيروت العربية، ١٩٦٣، ص١٦.

(٨٤) العزاوي، عبدالستار: الترميم والصيانة للمباني الأثرية والتراثية، المطبعة الاقتصادية، بغداد، ١٩٩٩، ص٨.

(٨٥) الجمعة، احمد القاسم، المآذن، الموسوعة الحضارية، المصدر السابق، ص٣٠٢.

(٨٦) الديوه جي، سعيد، جوامع الموصل في مختلف العصور، مطبعة شفيق، بغداد، ١٩٦٣، ص٣٨.

(٨٧) الجمعة، احمد القاسم، المئذنة المظفرية في اربيل، مجلة الشعب، ١٩٦٨، ع٤، ص١٦٨.

(٨٨) سلمان، عيسى: العمارات العربية الإسلامية في العراق، بغداد، ١٩٨٢، ج١، ص٤٣.

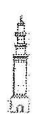
(٨٩) الحيالي، أكرم محمد: الزخرفة الهندسية على المباني الأثرية القائمة في الموصل خلال العصور الإسلامية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠١، ص٣٦.

(٩٠) يوسف، شريف: تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢، ص١٩.

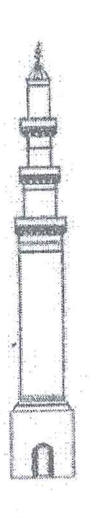
(٩١) محمد، غازي رجب، العمارة العربية في العصر الإسلامي، المصدر السابق، ص٤٣٩.
(٩٢) الحيالي، أكرم: تطور إشكال المآذن، المصدر السابق، ص١٥٢.
(٩٣) بهنسي، عفيف، جمالية الفن العربي، المصدر السابق،٢١٩.
(٩٤) حميد والعبيدي والجمعة (عبدالعزيز وصلاح حسين واحمد قاسم): الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، بغداد، ١٩٨٢، ص٢٩٥.
(٩٥) الياور، طلعت رشاد: العمارة العربية في مصر، المصدر السابق، ص٢١٩.
(٩٦) بهنسي، جمالية الفن العربي، المصدر السابق، ص٢٢٧.
(٩٧) الياور، طلعت رشاد: العمارة العربية الإسلامية في مصر، المصدر السابق، ص٣٩٠.
(٩٨) الجمعة، احمد قاسم: المآذن الموسوعة الحضارية، المصدر السابق، ص٢٩٩.
(٩٩) محمد، غازي رجب: فنون اليمن في العصور الإسلامية، بغداد، ١٩٩٥، ج١، ص٢٨٧.
(١٠٠) اليوزبكي، توفيق سلطان: جهود العرب في انتشار الإسلام في السودان الغربي، مجلة آداب الرافدين، ٢٠٠١، ع٣٤، ص٩٨.
(١٠١) القصيري، اعتماد: تأثيرات العمارة الإسلامية على العمارة العثمانية، مجلة سومر، ١٩٩٩، ج١-٢، مجلد٥٠، ص٣٥٠-٣٦١.
(١٠٢) الحيالي، أكرم محمد يحيى: تطور إشكال المآذن، المصدر السابق، ص١٥٣.
(١٠٣) محمد، غازي رجب: العمارة العربية الإسلامية في العراق، المصدر السابق، ص٢٣.
(١٠٤) دفيس، جان: الفن الإسلامي والتاثيرات الفنية الإسلامية في شعوب إفريقيا السوداء، تونس، ١٩٩٥، ص٤٠٦.

**(105) Elsaid.E. and paraman.A.geomatric concepts in Islamic art, England, 1964, p20.**

(١٠٦) الحيالي، أكرم محمد: تطور إشكال المآذن، المصدر السابق، ص١٥٤.



(١٠٧) بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي، المصدر السابق، ص٢٢٧.
(١٠٨) العزاوي، عبدالستار: مئذنة عنة الأثرية، المصدر السابق، ص٣٠.
(١٠٩) غالب، عبدالرحيم: المشربيات في لبنان، الندوة الدولية الأولى حول الحرف اليدوية في العمارة الإسلامية، المصدر السابق، ص١٣٠.
(١١٠) الجمعة، احمد قاسم: المآذن، الموسوعة الحضارية، المصدر السابق، ص٢٩٩.
(١١١) بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي، المصدر السابق، ص٢٢٦-٢٢٧.
(١١٢) بهنسي، عفيف: التصميمات الزخرفية على العمائر الإسلامية الليبية، المصدر السابق، ص١٤٧-١٤٨.
(١١٣) الحيالي، أكرم محمد: تطور إشكال المآذن، المصدر السابق، ص١٥٦-١٥٧.



# الفصل الثاني

## المآذن الآجرية في جوامع الموصل

١- مئذنة جامع عمر الأسود.

٢- مئذنة جامع الجويجاتي.

٣- مئذنة جامع خزام.

٤- مئذنة جامع الأغوات.

٥- مئذنة جامع العمرية.

٦- مئذنة جامع الزيواني.

٧- مئذنة جامع النبي يونس الاجرية.

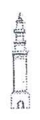
### ١- مئذنة جامع عمر الأسود (١٠٩١-١٠٩٣هـ / ١٦٨٠-١٦٨٢م)

يقع جامع عمر الأسود[١] وسط محلة شهر سوق[٢] بجانب المصبغة التي كانت تسمى مصبغة شهر سوق في شارع فاروق ومقابل مسجد الملا عبد الحميد المعروف بمسجد الصوفية الذي هدم وأُلحق بالجامع[٣] وقد تبيّن لنا من التواريخ المدونة في المصلى أن عمارة الجامع استمرت ثلاثة أعوام ذلك من عام (١٠٩١ -١٦٨٠) إلى عام (١٠٩٣ - ١٦٨٢) وعلى هذا فعمارة الجامع كانت بعد عمارة جامع أخيه بعشرة أعوام[٤]. ويدعي البعض أن في الجامع مئذنة كانت عمارتها قبل عمارة الجامع، وحصل تجديد ثانٍ للجامع في عام (١٢٣٩هـ-١٨٢٣م) على يد الحاجة خيرى أخت الحاج عمر الأسود وكانت عمارته مهملة فأوقفت له أملاكاً وعينت له متولياً فرمم بعض أقسام الجامع.

ولا يختلف تخطيط الجامع كثيراً عن تخطيط عموم المساجد الجامعة في العصر العثماني بمدينة الموصل، فهو ذو شكل شبه منحرف تقريباً. وله مدخلان خارجيان يؤديان إلى فناء الجامع[٥]. يمتاز أحدهما بكبر حجمه يتجه نحو الشمال، ويمثل الباب الرئيس، والباب الآخر صغير الحجم، يتجه نحو الشرق من الجامع، ويتقدم بيت الصلاة رواق يطل على الفناء بستة عقود مدببة ترتكز على خمس دعامات من المرمر، وتندمج الجانبيتان منها بالجدار الذي يطل على الفناء، وسقف الرواق بخمس قباب كل واحدة منها على شكل نصف دائرة صغيرة. ويكون الدخول إلى بيت الصلاة عن طريق مدخلين الأول منهما يتوسط الجدار الشمالي، والثاني يقع إلى غربه وهو خال من الزخرفة، ويوجد إلى الشرق من المدخل الرئيس محراب من الرخام يحيط به شريط كتابي قد زالت معالمه بفعل

تراكم الأصباغ الحديثة عليه، يعلو هذا المحراب نصف قبة دائرية صغيرة يزينها شكل محارة يتقدمها عقد دائري مسنن يرتكز على عمودين يتدلى من أسفل المحارة قنديل بقيت السلسلة منه فقط أما الباقي فقد دفن بفعل تبليط أرضية ذلك الرواق، وتوجد على الجهة الثانية من المدخل حنية شبيهة بالمحراب ربما كانت محراباً أما المدخل الرئيس لبيت الصلاة فيعلوه شريط كتابي لآية قرآنية زالت معالمها من على الجانبين بفعل التجديدات، وأسفل هذا الشريط شريط زخرفي آخر لأوراق نباتية فضلاً عن إطارين زخرفيين متتابعين لأوراق وفروع نباتية، ويتألف بيت الصلاة من أسكوبين وثلاث بلاطات كان المحراب أوسع من الجانبيتين، وتغطيها قبه بشكل نصف دائري يطل عليها أربعة عقود مدببة عمودية على جدار القبلة، وتستقر على دعامتين كل منهما بشكل مربع وأربع منها مندمجة في الجدار، وفي الزوايا الأربع لبلاطة المحراب ثلاثة صفوف من المقرنصات يعلوها شكل محارة، حولت الشكل المربع إلى الشكل الدائري، وذلك على الجدران الثلاثة لهذه البلاطه[٦]، ماعدا الجهة الشمالية فتزينها طلعات ودخلات بأشكال مستطيلات بارزة كان أكثرها بروزاً في جدار القبلة، ويتوسط جدار القبلة محراب كبير بني من المرمر وتجويفه بشكل مخمس يعلوه نصف قبه زينت بثلاثة صفوف من المقرنصات، وعلى كل مقرنص زخرفة نباتية. وفوق هذه المقرنصات نصف محاره [٧]، ويقع إلى يمين المحراب منبر بسيط جداً وغير مزخرف ويتكون من ثلاثة مراقٍ.

ومن كل هذا يعنينا مئذنته التي تدخل ضمن موضوع بحثنا بوصفها من المخلفات الأثرية في الجامع التي ترقى إلى العصر العثماني الواقعة



في الجهة الغربية منه، وعن طريق الملاحظة تبين لنا أن مئذنة الجامع أثرية من الناحيتين الفنية والعمارية.

فمن الناحية العمارية تتألف المئذنة من قاعدة وبدن اسطواني مزخرف وشرفة وعنق وقبه وسلم حلزوني ونوافذ. فقاعدة المئذنة المكعبة الشكل يبلغ ارتفاعها (٣م) والعرض (٣م) مبنية من حجر الحلان زوايا القاعدة من الأعلى بشكل قائم بل بنيت بهيأة متدرجة بحيث أصبح سطحها العلوي مثمن الشكل (الرسم١أ) وذلك لأن المعمار أراد أن يوفق بين المسقط المربع للقاعدة والمسقط الدائري للبدن الذي يعلوها، وتحتوي قاعدة المئذنة على باب حديدي يتكون من مصراع واحد مستطيل الشكل ومن خلاله نستطيع الدخول إلى بدن المئذنة والصعود بالسلم الحلزوني إلى الحوض، أما بدن المئذنة الذي يعلو القاعدة فهو اسطواني الشكل مزخرف يبلغ ارتفاعه (١٢م) وقطره (٨م)، ويعلو بدن المئذنة الحوض (الشرفة)[٨]. الذي يتخذ شكلاً دائرياً بارزاً قليلاً عن بدن المئذنة، ويبلغ قطره (٢،٦٠م) قبل فترة من الزمن سقط سياج الحوض ووضع محلة محجل حديدي[٩]، مزخرف بزخارف حلزونية. ولهذا الحوض قاعدة مصنوعة من الحجر والجص تستند على كوابيل مدرجة الحطات ولإضفاء ناحية جمالية فقد أوصل المعمار هذه الكوابيل من الأعلى أسفل سياج الحوض بعقود نصف دائرية صغيرة (الرسم١و)، ويعلو الحوض العنق (الشمعة) الذي سقط واستبدل بآخر من حديد. والتي تتبع عادة شكل البدن، بيد أن محيطه أصغر من محيط البدن وهو أمر ضروري لإيجاد مساحة كافية من الشرفة التي يقف عليها المؤذن[١٠]. والذي يقع فيه مدخل الباب العلوي للسلم الحلزوني المتجه نحو القبلة، ويعلو العنق قبة صغيرة نصف كروية من الحديد تغطي بدن المئذنة، وهي تساعد على تماسك فوهتها ويؤدي

غيابها إلى حدوث ظاهرة التصفير نتيجة لهبوب الرياح على فوهة المئذنة يعلوها هلال متجه باتجاه القبلة وهو بمثابة البوصلة الروحانية التي ترشد المؤمنون إلى استقبال القبلة. (الصورة ٢) (المخطط٢).

ويبدأ السلم الحلزوني من باطن قاعدة المئذنة وهو يستند إلى جدار المئذنة من الداخل وإلى عمود وسطي في باطن الأرض ينتهي إلى شرفتها (المخطط ٢)، وقد فتحت في جدار بدن المئذنة أربع نوافذ متماثلة لغرض التهوية ولإنارة السلم، وللتخفيف من حدة الرياح التي تصطدم بجدار المئذنة وللتقليل من انتفاخ البدن؛ لأن مواد البناء المستعملة في بناء المئذنة مثل الجص تساعد على التمدد والانكماش بسبب الرطوبة والحرارة.

ومن الناحية الزخرفية فزخرف بدن المئذنة الاسطواني بخمسة أنطقه زخرفيه عريضة تفصل بينها أفاريز زخرفية رشيقة أقل عرضاً وهي وفق تسلسلها:

الإفريز[١١] الأول يوجد في أعلى قاعدة المئذنة التي تكون زخرفتها صماء، لأن أسفل القاعدة يتعرض إلى عوامل التعرية وعوامل الزمن فضلاً عن ذلك لم يشاهد في أسفل القاعدة أما من الأعلى فيتكون من الأنطقة والأفاريز الزخرفية للمئذنة التي تعلو القاعدة، والتي تمثل الإفريز الأول للمئذنة المتكون من عدة صفوف من الآجر رتبت بوضعية أفقية (الرسم٢أ). يتضمن النطاق الأول عدة صفوف من الآجر رتبت بوضعية أفقية ومن خلال ملاحظة النطاق كان خالٍ من أية زخرفة حيث رتبت قطع الآجر مع المادة الرابطة المتمثلة بالجص لتكون النطاق الأول على القاعدة (الرسم١ب).

يتكون الإفريز الثاني من صفين من الآجر المزجج رتبا بوضعية أفقية يتوسطهما صف من الآجر المزجج رتب بوضعية عمودية وعن طريق الملاحظة تبين أن بعض القطع العمودية المزججة قد سقطت بفعل تقادم الزمن عليها، ثم يليه أربعة صفوف من الآجر رتبت بوضعية أفقية (الرسم٢ب). ويتألف النطاق الثاني من صفين مزخرفين بزخرفة هندسية قوامها خطوط متداخلة مع بعضها كونت زخرفة حصيرية ثم يليها ستة صفوف من الآجر رتبت بوضعية أفقية ثم يليها ثلاثة أفاريز مزخرفة بزخرفة هندسية قوامها خطوط متداخلة مع بعضها كونت زخرفة حصيرية ثم يليها أربعة صفوف من الآجر رتبت بوضعية أفقية (الرسم١جـ).

ثم جاء الإفريز الثالث المتكون من حزام بارز من الآجر يحيط ببدن المئذنة يليه إفريز مزخرف بزخرفة هندسية قوامها خطوط متداخلة مع بعضها كونت زخرفة حصيرية تليها أربعة صفوف من الآجر رتبت بوضعية أفقية (الرسم٢جـ). ويتكون النطاق الثالث من زخرفة هندسية قوامها أشكال معينية نفذت بأسلوب الحفر البارز عن بدن المئذنة وبهيأة التتابع على مساحة النطاق ( الرسم١د).

الإفريز الرابع المتكوّن من صفين من الآجر رتبا بوضعية أفقية يتوسطهما صف من الآجر المزجج بشكل زخرفة هندسية قوامها أشكال مثلثة مفقودة القاعدة بصورة مقلوبة وصحيحة تشبه رقم ثمانية وبهيأة التتابع (الرسم٢د). وتألف النطاق الرابع من عدة صفوف من الآجر رتبت بوضعية أفقية ثم يليها زخرفة هندسية قوامها أشكال معينيه بهيأة التكرار على مساحة النطاق ونفذت بأسلوب الحفر البارز عن بدن المئذنة في بعض المعينات والمعينات الأخرى نفذت بأسلوب الحفر الغائر، زخرفة

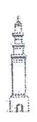
هذا النطاق كانت غير واضحة نوعاً ما بسبب سقوط بعض الزخرفة وطلائها بمادة الجص وذلك بسبب تقادم الزمن عليها وأيضاً بسبب انتفاخ القشرة الخارجية للمئذنة ويعود ذلك إلى العوامل الطبيعية من رطوبة وحرارة (الرسم ١هـ).

وأخيراً الإفريز الخامس المؤلف من أربعة صفوف من الآجر رتبت بوضعية أفقية يليه صف من الآجر رتب بوضعية عمودية. زخارف المئذنة نلاحظ أن المعمار قد تفنن في زخرفة الأنطقة الزخرفيه بتشكيل وحدات زخرفية من قطع الآجر بأسلوب الحفر البارز والغائر أو ما يسمى بالطلعات والدخلات المنفذة بوساطة الزخارف الهندسية التي كانت أكثر شيوعاً على مآذن العصر العثماني.

**٢- مئذنة جامع الجويجاتي الآجرية (١١٠٧هـ - ١٦٩٥م)**

يقع الجامع في محلة باب جديد جنوب مدينة الموصل، ويعرف أيضاً بجامع باب العراق، وهو أحد الأبواب القديمة، لهذا يطلق على المحلة (بمحلة باب العراق) أحياناً.

ويذكر البعض أن الجامع كان في أوله بيعه، وهي بيعة (مارثيودور) ولعلها كانت بيعة التكارتة وهم الذين هاجروا من تكريت إلى الموصل وبنو لهم عدة كنائس وسكن بعضهم في محلة باب العراق، ولا يعرف هل أن عمارة الجامع كانت على أرض البيعة المذكورة، أم أنه كان بجوارها مسجد صغير فهدمها الحاج أبو بكر بن إبراهيم الجويجي[١٢]، واتخذها جامعاً[١٣]. في عام (١٠٥٩هـ-١٦٤٩م) وانتهى من بنائه سنة (١٠٦٠هـ-١٦٥٠م)، كما جددت بعض أقسام الجامع عام( ١٢٨٧هـ-١٨٧٠م)، وفي عام (١٣٠٣هـ-١٨٨٥م) حصل تجديد ثانٍ للجامع، وفي



عام (١٣٣١هـ-١٩١٢ م) حصل تجديد ثالث لبعض أقسام الجامع على يد المتولي عليه محمد أمين بن السيد محمد سعيد الجويجي، وفي عام (١٣٥٨هـ-١٩٣٩م) هدمت بلدية الموصل الجامع وأعادت بناءه. وفي عام (١٣٧٩هـ-١٩٥٩م) فتحت بلدية الموصل قسماً من شارع فاروق وأدخلت قسماً من أرضه إلى الشارع[١٤]. والجامع في الوقت الحاضر ليس بالكبير أعادت بنائه بلدية الموصل وبنت فيه مئذنة من حجر الحلان ولمصلى الجامع قبه مبنية من الحجر والجص على شكل نصف كره وليس في عمارته المعاصرة ما يلفت النظر[١٥].

ومن الآثار التي يحويها الجامع، والتي هي المئذنة القديمة، إذ بينت لنا من خلال المصادر أن الحاج أبا بكر بن إبراهيم الجويجي كان قد عمر في الجامع منارة. ويذكر المتولي السيد صادق الجويجي أن المنارة التي كانت في الجامع عمرت عام (١١٠٧هـ-١٦٩٥م) أي بعد بناء الجامع بـ(٤٨) عاماً والمنارة المذكورة كانت مبنية من الآجر ومزين ظاهرها بزخارف آجرية ناتئة جميلة ولكنها هدمت مع الجامع في عام (١٣٥٨هـ-١٩٣٩م) ولما أعادت بلدية الموصل بناء الجامع بنت فيه مئذنة من حجر الحلان الحالية في الوقت الحاضر وخالية من الزخارف[١٦]. وقد تعذر علينا وصف المئذنة القديمة عمارياً؛ لعدم وجود أي مصادر توضح ذلك؛ لأنها هدمت مع الجامع، صورة واحدة تضمنها كتاب جوامع الموصل في مختلف العصور توضح بدن المئذنة وبعض الزخارف عليها من غير توضيح لشكل القاعدة والقياسات.

ومن الناحية العمارية تتكون المئذنة من بدن اسطواني الشكل مزخرف بأنطقة زخرفية يعلو البدن الحوض (الشرفة) الذي يتخذ شكلاً دائرياً بارزاً قليلاً عن بدن المئذنة، وهي محاطة بسياج مبني من عدة صفوف من

الآجر؛ مما يعطي للمؤذن حرية الحركة حول الحوض، والتي يصل إليها بوساطة سلم حلزوني من داخل بدن المئذنة، وتستند قاعدة حوض المئذنة على مقرنصات من حجر الحلان ذي صلابة وقوة ويعلو الحوض العنق (شمعه) التي تتبع عادةً شكل البدن الاسطواني بيد أن محيطه أصغر من محيط البدن وهو أمر ضروري لإيجاد مساحة كافية من الشرفة التي يقف عليها المؤذن فهو بدوره مزخرف على غرار هندسة البدن.

ويعلو العنق قبه صغيرة كروية الشكل من الآجر تغطي بدن المئذنة التي تساعد على تماسك فوهتها ويؤدي غيابها إلى حدوث ظاهرة التصفير نتيجة لهبوب الرياح على فوهة المئذنة، ويعلو القبة كرات فضية يعلوها هلال متوج يتجه نحو القبلة وهو بمثابة البوصلة الروحانية التي ترشد المؤمنين إلى استقبال القبلة (الصورة ٣) (المخطط ٣).

وتحتوي أيضاً على سلم حلزوني يبدأ من باطن قاعدة المئذنة وهو ذو تصميم حلزوني يستند إلى جوار المئذنة وينتهي إلى شرفتها، وقد فتحت في جدار بدن المئذنة نوافذ متماثلة، من أجل التهوية والإنارة السلم الحلزوني فضلاً عن التخفيف من حدة الرياح التي تصطدم بجدار المئذنة والتقليل من انتفاخ البدن؛ لأن مواد البناء المستخدمة في البناء تساعد على التمدد والانكماش بسبب الرطوبة. وقد حللنا زخارف بدن المئذنة القديمة للجامع مستعينين بالصورة[١٧] المتوافرة لدينا وتبين أنها تتكون من أربعة أنطقة زخرفيه عريضة تفصل بينها أفاريز زخرفية رشيقة.

يتكون النطاق الأول من الأسفل من زخرفة هندسية قوامها خطوط منكسرة متوازية ومتتابعة كونت زخرفه حصيرية على هيأة الزكزاك أو ما تسمى بأسنان المنشار المتحرك من اليسار إلى اليمين بوضعية أفقية وعمودية (الرسم٣أ) ويتألف الإفريز الأول من قطع آجرية صماء خالية

من الزخرفة ومرتبة بصورة عمودية ومحاطة بإطار رشيق من الأعلى والأسفل حول بدن المئذنة (الرسم٤أ). أما النطاق الثاني فيتكون من زخرفة هندسية قوامها عينات رباعية ذات عناصر زخرفيه معينية يتكون كل منها من أربعة قطع وداخل كل عينة شكل دائري بارز عن بدن المئذنة (الرسم٣ب) والإفريز الثاني يتكون من نطاق رشيق من حجارة الحلان الصماء يحيط ببدن المئذنة وبصورة بارزة (الرسم٤ب).

وزخرفة النطاق الثالث متكون من قطع آجريه رصفت بصورة عمودية وتداخلت مع بعضها بأسلوب الحل والشد الذي يستخدم عادة في مداميك جدران المباني (الرسم٣ج) والإفريز الثاني رشيق يتكون من قطع آجرية صماء خالية من الزخرفة ومرتبة بصورة عمودية ومحاطة بإطار رشيق من الأعلى والأسفل حول بدن المئذنة (الرسم٤ج).

في حين تضمن النطاق الرابع من زخرفة متكررة ومتمثلة بقطعتين من الآجر وضعتا بشكل أفقي غائر تعلوها قطعتان من الآجر أيضاً وضعتا بشكل أفقي غائر يتوسطهما قطعتان من الآجر وضعتا بشكل عمودي فنتج من صف المعمار للآجر زخرفة هندسية قوامها شكلٌ أقرب إلى المربع (الرسم٣د).

والإفريز الرابع يتكون من قطع آجرية صماء خالية من الزخرفة مرتبة بصورة عمودية ومحاطة بإطار رشيق من الأعلى والأسفل حول بدن المئذنة كما في الإفريز الأول والثالث (الرسم٤د).

ومن خلال ملاحظة العنق الذي يعلو الحوض نجد أنه مزخرف بزخرفة هندسية قوامها خطوط منكسرة ومتوازية ومتتابعة كونت زخرفة حصيرية على هيأة الزكزاك تتحرك من اليسار إلى اليمين وزخرفة هذا العنق تشبه زخرفة النطاق الأول من هذه المئذنة

(الرسم ٣هـ) وهذه الميزة فريدة لكون أعناق المآذن الآجرية الأخرى التي تدخل ضمن نطاق الدراسة صماء خالية من المعالم الزخرفية.

### ٣- مئذنة جامع خزام (١١٠٧هـ - ١٦٩٥م)

يعدّ جامع خزام من الجوامع المهمة في العصر العثماني بمدينة الموصل من حيث طول فترته الزمنية وزخرفته الآجرية التي تفنن المعمار بها على المئذنة ويقع الجامع في الجانب الغربي من مدينة الموصل القديمة في محلة خزام الواقعة في باب لكش[١٨] والتي سميت باسم بانيها السيد محمد خزام الثاني بن السيد نور الدين الصيادي الرفاعي[١٩].

ولا يختلف تخطيط الجامع كثيراً عن تخطيط عموم المساجد الجامعة في العصر العثماني بالمدينة له مدخلان خارجيان يؤديان إلى فناء الجامع أحدهما يمتاز بكبر حجمه ويتجه نحو الشرق، ويمثل الباب الرئيس والباب الآخر صغير الحجم يتجه نحو الغرب من الجامع بجوار قاعدة المئذنة[٢٠]. ويتقدم بيت الصلاة رواق مسقف بسقوف محدبة على شكل قباب نصف كروية صغيرة، والقبة التي تعلو مدخل المصلى أوسع من القباب الأخرى وفي داخلها مقرنصات لونت زخارفها باللون الأزرق الجميل[٢١]. ويكون الدخول إلى بيت الصلاة عن طريق ثلاثة مداخل المدخلان الجانبيان خاليان من الزخرفة أما المدخل الوسطي فهو المدخل الرئيس يحيط به شريط كتابي ويحتوي المصلى على لوحتين متقابلتين[٢٢] من المرمر إحداهما في الجدار الشمالي والثانية في الجدار الجنوبي وفي كل منهما خمسة أبيات تؤرخ التعمير الثاني للجامع الذي كان على يد حسن باشا والي الموصل عام (١١٠٧هـ -١٦٩٥م)[٢٣]. ويوجد في داخل بيت

الصلاة محراب جميل جداً مزيّن بكتابات وزخارف، كما يجاور الجامع السبيل الذي يقع على الطريق المؤدية إلى الجامع الذي بناه الحاج جرجيس(٢٤). كما رمم الجامع للمرة الثالثة على يد الحاج جرجيس ألجلبي عبدال عام (١٢٠٨هـ-١٧٩٣م) ويتضح ذلك من الكتابات التي كانت في الجامع عندما جددت بعض أقسامه(٢٥).

ومن ذلك نستدل على أن الحاج جرجيس جلبي عبدال قد جدد عمارة المئذنة في عام (١٢٠٨هـ-١٧٩٣م) عندما بنى السبيل وبعض أقسام الجامع، وتلا ذلك بناء مدرسة للجامع بناها الشيخ أبو الهدى الصيادي الذي كان ذا حضوة لدى السلطان العثماني عبد الحميد الثاني (١٢٩٣-١٣٢٥هـ)(٢٦). وفي عام (١٣٠٥هـ-١٨٨٧م) حصل تجديد رابع لبعض أقسام الجامع ومنها قبة المصلى(٢٧). التي كانت مزخرفة بزخارف جميلة منتشرة في الموصل في تلك الفترة، لكن ذهب ما فيها من زخارف في التجديد الأخير(٢٨).

ومن خلال الدراسة الميدانية ومشاهدة الجامع وجدنا قطعة من الكلس الأسمر المعروف بالموصل الحلان المهندم مدوّن عليها بيت من الشعر وتاريخ بناء المئذنة عام (٩٥٠هـ) وعند سؤالنا أمام الجامع أعلمنا أنّ قطعة الحلان كانت فوق باب المئذنة وعند التجديد نقلت إلى الباب الغربي للجامع ولم تزل مبنية فوقه وأكد لنا ذلك بعض الشيوخ الطاعنين في السن حسب الروايات المتناقلة عن بعضهم البعض بيد أنّ القطعة تشير إلى بناء الجامع الأول، وليس إلى بناء المئذنة في العهد اللاحق فهي من أثار الجامع التي تهمنا لأنها موضوع دراستنا في بحثنا هذا.

تعد المئذنة من العناصر المهمة في الجامع،وهي تقع في الجانب الغربي منه خلف المصلى على يمين الباب الصغير للجامع، ولدى

ملاحظة المئذنة تبين أنها من المآذن الأثرية في المدينة من الناحيتين العمارية والفنية. ومن الناحية العمارية تتكون المئذنة من قاعدة وبدن اسطواني مزخرف يعلوها الحوض والعنق والقبه وسلم حلزوني ونوافذ.

فقاعدة المئذنة تكون مكعبة الشكل يبلغ ارتفاعها (٥,٨٠م) تقريباً وطول ضلعها (٢,٨٥م) مبنية من حجر الحلان وبملاحظة زوايا القاعدة من الأعلى نجد أنها لم تكن بشكل قائم بل بنيت بهياة متدرجة بحيث أصبح سطحها العلوي مثمن الشكل طول ضلع كل منه (١,٢٠م)[٢٩]. وذلك لأن المعمار أراد أن يوفق بين المسقط المربع للقاعدة والمسقط الدائري للبدن الذي يعلوها وتحتوي قاعدة المئذنة على باب حديدي يتألف من مصراع واحد مستطيل الشكل ومن خلاله نستطيع الدخول إلى بدن المئذنة وبوساطة السلم الحلزوني[٣٠] نصل إلى حوض المئذنة (الرسم ٥أ).

أما بدن المئذنة الذي يعلو القاعدة فهو اسطواني الشكل يبلغ ارتفاعه مع سطح القاعدة حتى حوضها (١١,٨٥م) وقطرها (٢,٥٠م) وبهذا يكون الارتفاع الكلي للمئذنة من القاعدة إلى القمة يبلغ حوالي (١٧،٧م). (الصورة ٤) (المخطط ٤).

يعلو بدن المئذنة الشرفه أو الحوض الذي يتخذ شكلاً دائرياً وبارزاً قليلاً عن بدن المئذنة والتي يبلغ عمقها (١م) ومحيطها الخارجي (٥م)[٣١]. وهي محاطة بسياج مبنى من عدة صفوف من الآجر مما تعطي للمؤذن حرية الحركة حول الشرفه ولهذه الشرفه قاعدة مصنوعة من الخشب تستند على كوابيل[٣٢]، أو ما تسمى بالاكباش[٣٣]، المبنية من حجر الحلان ذي الصلابة والقوة، والتي أعطت لحوض المئذنة جمالاً في التصميم (الرسم٥ز) يعلو الشرفة العنق (الشمعة) الذي يبلغ ارتفاعه (٤م) ومحيطه (٥م)[٣٤]، والذي يتبع عادة شكل البدن بيد ان محيطة أصغر من

محيط البدن وهو أمر ضروري لايجاد مساحة كافية من الشرفة التي يقف عليها المؤذن[٣٥]، فهو مبني من عدة صفوف من الآجر يقع فيه مدخل الباب العلوي للسلم الحلزوني المتجه نحو القبلة، وتعلو العنق قبة صغيرة بهيأة مخروطية من الآجر تغطي بدن المئذنة التي تساعد على تماسك فوهتها ويؤدي غايبها إلى حدوث ظاهرة التصفير نتيجة لهبوب الرياح على فوهة المئذنة، كما تحتوي قبة المئذنة على نوافذ مفتوحة خالية من التزجيج بلغ عددها (٧) فتحات، ويعلو القبة كرات فضية يعلوها الهلال المتجه نحو القبلة وهو بمثابة البوصلة الروحانية التي ترشد المؤمنين إلى استقبال القبلة[٣٦].

وتحتوي المئذنة على سلم حلزوني يبدأ من باطن قاعدتها يستند إلى جدار المئذنة من الداخل وإلى عمود وسطي في باطن الأرض ينتهي إلى شرفتها، ويتألف من ٥٤ درجة صغيرة وضيقة جداً (المخطط ٥).

وفتحت في جدار بدن المئذنة أربع نوافذ من أجل التهوية وإنارة السلم والتخفيف من حدة الرياح التي تصطدم بجدار المئذنة فضلاً عن التقليل من انتفاخ البدن لأن مواد البناء المستعملة في بناء المئذنة مثل الجص تساعد على الانكماش والتمدد بسبب الرطوبة والحرارة.

وزخرف بدن المئذنة الاسطواني الشكل بخمسة أنطقة زخرفية عريضة تفصل بينها أفاريز زخرفية رشقية.

ويقع الأفريز الأول في أعلى قاعدة المئذنة التي تكون زخرفتها صماء، لأن أسفل القاعدة يتعرض إلى عوامل التعرية وعوامل الزمن فضلاً عن ذلك لم يشاهد فيفصل القاعدة. أما من الأعلى فيتألف هذا الأفريز الزخرفي الأول أو السفلي في بدن المئذنة من مدماك[٣٧] من الحجارة الكلسية المهندمة، والتي يرتكز عليها البدن الذي يبلغ سمكه (٢٠ سم)

تقريباً يليه صفان من الآجر رتبا بوضعية أفقية يتوسطهما قطع متوازية رتبت بصورة عمودية يليه سلسلة أفقية على هيأة دوائر متصلة متتابعة داخلها دوائر صغيرة أو في مركزها دوائر أصغر منها نفذت بأسلوب الحفر الغائر فتكونت زخرفة أشبه بالعيون[٣٨] أو أنها تماثل حبيبات المسبحة أو حبات اللؤلؤ (الرسم ٦ أ). أما الأنطقة التي تزين بدن المئذنة فالنطاق الأول يتكون من زخرفة هندسية قوامها خطوط متعرجة على شكل مجموعتين تتوسطهما معينات متتابعة، ومن الأعلى والأسفل سلسلة من أنصاف معينات، وفي داخل كل عين قطعة آجريه بشكل هندسي بهيأة مربعة الشكل ومزججة باللون الفيروزي (الرسم ٥ ب).

ويتكون الإفريز الثاني من ثلاثة صفوف من الآجر رتبت بوضعية أفقية يليها شريط زخرفي مزخرف بزخرفة نباتية متمثلة بالمراوح النخيلية على شكل ورقه نخيلية ثلاثية الأنصال بهيأة متتابعة تحيط ببدن المئذنة نفذت بأسلوب الحفر البارز عن بدن المئذنة (الرسم٦ب) ويتألف النطاق الثاني من خطوط متعرجة مع بعضها كونت زخرفة هندسية قوامها أشكال معينيه وبهيأة التكرار منفذة بأسلوب الحفر البارز عن بدن المئذنة، وفي داخل كل معين شكل زخرفي هندسي قوامه شكل دائري (الرسم٥ج).

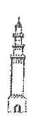
والإفريز الثالث يتكون من صفين من الآجر رتبا بوضعية أفقية يتوسطهما صف من الآجر المزخرف بزخرفة هندسية قوامها شكل ضفيرة يليه صفان من الآجر رتبا بوضعية أفقية ثم شريط مزخرف بزخرفة هندسية قوامها أشكال مثلثات متقابلة من جهة القاعدة بشكل عمودي كونت زخرفة هندسية قوامها أشكال معينيه متراصة وفي وسط كل مثلث أجره مزججة باللون الفيروزي وبهيأة متتابعة، يليه صفان من

الآجر يتوسطهما صف من الآجر المزخرف بزخرفة هندسية قوامها شكل ضفيرة (الرسم٦جـ).

ثم النطاق الثالث المتكون من زخرفة هندسية قوامها مضلعات ذات اطر عريضة الشكل سداسية حيث إن الفنان أظهر براعة التفنن في صف قطع الآجر فنفذ الأجزاء الخارجية من هذه الأشكال الهندسية بأسلوب الحفر البارز عن بدن المئذنة أما الجزء الوسطي من الشكل الهندسي فنفذه بأسلوب الحفر الغائر، وفي وسط الشكل الهندسي قطعة آجرية سداسية الشكل مزججة باللون الفيروزي (الرسم٥د).

ويتألف الأفريز الرابع من صفين من الآجر رتبا بوضعية أفقية يتوسطهما صفٌ من الآجر المزخرف بزخرفة هندسية قوامها شكل سلسلة يليه شريط بارز مزخرف بزخرفة نباتية قوامها ورقة نخيلية ثلاثية الانصال وبصورة متتابعة يحيط ببدن المئذنة يليه صفان من الآجر رتبا بوضعية أفقية يتوسطهما صف مزخرف بزخرفة هندسية قوامها شكل سلسلة (الرسم ٦ د) ويتكون النطاق الرابع من زخرفة نباتية قوامها أشكال لوزية مكونة ما يشبه زخرفة نباتية متمثلة بالوريدة الرباعية الشكل، والتي نفذت بهيأة التكرار على جميع مساحة النطاق الذي يحيط ببدن المئذنة وبصورة مسطحة على بدنها (الرسم ٥ هـ).

ثم الإفريز الخامس المؤلف من صفين من الآجر رتبا بوضعية أفقيه يتوسطهما صف من الآجر المزخرف بزخرفة هندسية قوامها شكل ضفيرة يليه صفان من الآجر رتبا بوضعية أفقية يتوسطهما شريط مزخرف بزخرفة هندسية قوامها أشكال مثلثات متقابلة بالقاعدة بصورة عمودية احدهما معتدل والأخر مقلوب كونا زخرفة هندسية قوامها أشكال معينية متراصة، وفي وسط كل مثلث أجره مزججة باللون الفيروزي بهيأة



متتابعة كما في زخرفة الأفريز الثالث يليه صفان من الآجر يتوسطهما صف من الآجر المزخرف بزخرفة هندسية قوامها شكل بهيأة معين منفذ بأسلوب الحفر البارز عن بدن المئذنة (الرسم ٦ هـ).

وجاء النطاق الخامس بزخرفة هندسية قوامها أشكال معينية متراصة ومنفذة بأسلوب الحفر البارز عن بدن المئذنة، وبهيأة التكرار على مساحة النطاق وفي وسط كل معين أجرة مربعة الشكل ومزججة باللون الفيروزي ومنفذة بأسلوب الحفر الغائر (الرسم ٥ و) وعن طريق ملاحظة المئذنة وجدنا أن بعض القطع المزججة في هذا النطاق من الشكل المربع الذي كان داخل الشكل المعيني كان البعض منها متصدعاً وتالفاً وذلك بسبب عوامل الطبيعة والعوامل المناخية وأشعة الشمس التي تسبب الانتفاخ في بعض الأجزاء وأيضاً تقادم الزمن عليها ولكن مع كل هذا كانت الزخرفة بشكل عام جيدة.

ويتكون الأفريز السادس من صفين من الآجر رتبا بوضعية أفقية يتوسطهما صف من الآجر المزخرف بزخرفة هندسية قوامها أشكال بهيئات معينية يليه صف من الآجر بشكل بارز عن بدن المئذنة (الرسم ٦ و).

### ٤ - مئذنة جامع الأغوات (١١١٤هـ -١٧٠٢م)

يقع جامع الأغوات في سوق باب الجسر[٣٩] على حافة الخندق الذي يحف بسور المدينة يقابل تل الموصل (ايج قلعة)[٤٠] قريب إلى الجسر القديم، وهو أول جامع بناه الجليليون في مدينة الموصل عام (١١١٤هـ-١٧٠٢م) قبل أن يتولوا حكم المدينة، وقد شيده كل من إسماعيل أغا[٤١]. وإبراهيم أغا[٤٢]. وخليل أغا[٤٣]. أبناء عبد الجليل، ولذلك أطلق عليه جامع الأغوات نسبةً إلى لقب أغا [٤٤]. وهو من الجوامع المقصودة في

المدينة، لأنه يقع وسط الأسواق، ولم يكن في المحلة جامع، فيحده من الشمال ساحة باب الجسر ومن الجنوب بقايا خان باب الشط ودكاكين سوق اليوزبكية، وشرقه يطل على شارع الكورنيش، وغربه سوق تحت المنارة نسبةً إلى منارته التي تشرف على السوق[٤٥].

ويحتوي الجامع على باب واحد يؤدي إلى سوق باب الجسر الذي يقع جنوب المنارة وبعد أن ردم الخندق فتح باب صغير على الشارع المستحدث فوق الخندق[٤٦]. ومن الملاحظ أنّ الجامع بقي محافظاً على جميع عناصره الزخرفية والعمارية وتخطيطه القديم الذي كان عليه سابقاً.

وكان مصلى الجامع ذا شكل مختلف فهو شبه منحرف ليس مستطيلاً كباقي الجوامع لأنه يمتد من الشرق إلى الغرب؛ لذا لا يتناسب طول فناء الجامع مع عرضه فالأرض التي شيد عليها الجامع غير منتظمة وذلك لصغر المسافة المتروكة بين الخندق والسور مما أثر في انحراف تخطيط الجامع وعدم انتظامه، كما كان سبباً في عدم القدرة على توسيع الجامع أكثر، لأن مساحة الجامع لا تتناسب مع حجمه بسبب استقطاع الجزء الأكبر منه عام (١٩٧٤م) ومن ضمنه الممر الذي يقع خارج جدار القبلة ويوصل إلى المدخل الثانوي الذي يصل الجامع بسوق تحت المنارة وقد تولت بلدية الموصل تسيجه وإقامة المدخل الحالي الرئيسي من قبل البلدية في الترميمات التي قامت بها عام (١٣٩٦هـ-١٩٧٦م)[٤٧]. وكان المصلى يتألف من مركز وسطي وجناحين أيمن وأيسر على النمط الذي شاع في المدينة منذ القرن السادس الهجري في الجوامع التي أعقبت الجامع النوري، فكان القسم الوسطي مربع الشكل، ويقع في ضلعه القبلي الجنوبي المنبر والمحراب وفي ضلعه الشمالي يقع المدخل الرئيسي، وينفتح الضلعان الآخران على الجناحين الأيمن والأيسر بوساطة قوسين



مدببين في كل جهة، ويرتكزان على دعامة ضخمة من قطع المرمر وقد زين أعلاها بمشكاة ذات هامة قوقعيه الشكل.

وتكون هاتان الدعامتان مرتكزاً للقبة من الجانبين ويبطن المرمر الموصلي جميع جوانب هذا الجزء إلى ارتفاع أربعة أمتار، ثم يبدأ بالتحول من الشكل الرباعي إلى الشكل الثماني بوساطة مجموعة من المقرنصات ذات أشكال محرابية تنتهي بمضلعات نجميه ثم يلي الشكل الثماني مضلع له (١٦) ضلعاً فيه أثر مقرنصات جصيه صغيرة ساعدت في عملية الانتقال إلى الشكل الدائري الذي يضيق قليلاً مكوناً هيكل القبة الذي يأخذ شكلاً نصف كروي مدبب القمة.

وأمام القسم المتوسط من المصلى أروقة تستند أقواسها على اسطوانات عريضة مبنية من الجص والحجارة ظاهرها قطع من المرمر، وفي وسط هذه الأروقة باب يؤدي إلى القسم المتوسط من المصلى، وهو باب جميل مزخرف ومكتوب في أعلاه قول الله تعالى: ﴿ إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَـٰجِدَ ٱللَّهِ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْـَٔاخِرِ وَأَقَامَ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتَى ٱلزَّكَوٰةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا ٱللَّهَ فَعَسَىٰٓ أُو۟لَـٰٓئِكَ أَن يَكُونُوا۟ مِنَ ٱلْمُهْتَدِينَ ﴾. وبين باب المصلى والمحراب الذي يقع في شماله لوح من المرمر مكتوب عليه أبيات تؤرخ بناء الجامع(٤٨). كما ألحقت بالجامع مدرسة بنيت على يد خليل أغا،عُرفت بالمدرسة الخليلية نسبةً إلى بانيها، وما زالت غرفة منها باقية وهي مثمنة الإضلاع يعلوها صف من المقرنصات ترتكز فوقها قبه على هيأة نصف كروية، وبجدار القبلة من الغرفة محراب صغير يشبه المحاريب الصغيرة الآخرى في بيت الصلاة والرواق الذي يتقدم بيت الصلاة، كما احتوت الغرفة على لوحة من الرخام كتبت عليها سبعة أبيات من الشعر في مدح



الأشخاص الذين أقاموا الجامع مع تدوين سنة بنائه (١١١٤هـ-١٧٠٢م) مما يوضح أن الجامع والمدرسة بنيا معاً[٤٩].

وعلى الرغم من قدم الجامع إلا أنه لم تجرِ عليه ترميمات أو تغيرات إلا حينما قامت بلدية الموصل بفتح شارع الكورنيش عام (١٩٧٤م)، ولذلك حافظ الجامع على وضعه الأول وعلى مدرسته والترميمات الأخيرة التي قامت بها عام (١٩٧٦م) غير كافية ولذلك بقي الجامع والمدرسة بحاجة إلى ترميمات أخرى[٥٠].

والذي يعنينا من الجامع مئذنته التي هي موضوع بحثنا فهي من أبرز العناصر العمارية فيه؛ لأنها حافظت على زخارفها منذ العصر العثماني حتى الوقت الحاضر، فهي تقع في الجانب الغربي من بيت الصلاة وملاصقة له.

ومن الناحية العمارية فهي تتكون من قاعدة وبدن اسطواني مزخرف بأنطقة زخرفية يعلوها الحوض ( الشرفة) يليها العنق ثم القبه والسلم الحلزوني والنوافذ.

فقاعدة المئذنة ذات الشكل المتوازي المستطيلات يبلغ ارتفاعها (٦م) تقريباً وطول كل ضلع من أضلاعها الأربعة (٣,٦٥م) مبنية من حجر الحلان وبملاحظة زوايا القاعدة من الأعلى نجد أنها لم تكن بشكل قائم بل بنيت بهيأة متدرجة من الأعلى؛ لأن المعمار أراد أن يوفق بين المسقط المربع للقاعدة والمسقط الدائري للبدن الذي يعلوها (الرسم٧أ). ويقع مدخل درج المئذنة في ضلعها الشرقي الذي يبلغ ارتفاعه (١,١٨م) وسعته(٦٨سم)[٥١]. أما أضلاعه الغربية والشمالية من جهة السوق فقد زيّنت بزخارف على شكل مشاكي بهامات قوقعيه أي تعلوها أشكال قوقعيه ثلاثة في أجزائها العليا[٥٢].

وفي التعمير الذي حصل في عام (٢٠٠٧م) وضع باب خشبي على مدخل المئذنة يتكون من مصراع واحد مستطيل الشكل هرمي من الأعلى فيه طراز آثري قديم يعود بشكله إلى ابواب الموصل القديمة بوجود مسامير دائرية عديدة عليه ومن خلاله نستطيع الدخول إلى بدن المئذنة ومن ثم صعود السلم الحلزوني إلى الحوض.

أما بدن المئذنة الذي يعلو القاعدة فهو اسطواني الشكل مزخرف بسبعة أنطقة زخرفيه يبلغ ارتفاعها (٢٥م) ومحيطها (٨,٤٥م)، ويعلو بدن المئذنة الحوض (الشرفة) الذي يتخذ شكلاً دائرياً وبارزاً قليلاً عن بدن المئذنة، يبلغ عمقه (٩٠سم) ومحيطه الخارجي (٥,٢٠م) [٥٣]. محاط بمحجل حديدي مزخرف بزخارف حلزونية يبلغ ارتفاعه (١م). ولهذا الحوض قاعدة من حجر الحلان تستند على أكباش من الحلان(الرسم٧ط)، يعلو الحوض العنق (الشمعة) الذي يتبع عادة شكل البدن الاسطواني،ويبلغ ارتفاعه (٣,١٠م) ومحيطه (٥,٢٠م) بيد أن محيطه أصغر من محيط البدن وهو أمر ضروري لإيجاد مساحة كافية من الحوض ليقف عليها المؤذن فهو مزخرف على غرار بعض زخارف البدن ومحلى بالآجر المزجج باللون الفيروزي، ويقع فيه مدخل الباب العلوي للسلم الحلزوني المتجه نحو القبلة، ويعلو العنق قبة نصف كروية صغيرة من الآجر تغطي بدن المئذنة التي تساعد على تماسك فوهتها ويؤدي غيابها إلى حدوث ظاهرة التصفير نتيجةً لهبوب الرياح على فوهة المئذنة، ويعلو القبة كرات فضية يعلوها هلال متوج[٥٤]. يتجه نحو القبلة وهو بمثابة البوصلة الروحانية التي ترشد المؤمنين إلى استقبال القبلة [٥٥]. (الصورة ٥) (المخطط ٦).



وتحتوي المئذنة على سلم حلزوني يبدأ من باطن قاعدتها ويستند إلى جدارها وينتهي إلى شرفتها، ويتألف من (٥٦) درجة صغيرة وضيقة جداً (المخطط ٧) ولاحظنا وجود روابط خشبية (جسور) لتقوية السلم الحلزوني والتي تقع بين جدار المئذنة من الداخل والمحور الوسطي للسلم الحلزوني (الصورة ٧).

وفتح في جدار بدن المئذنة خمس نوافذ متماثلة بالقياس، يبلغ ارتفاع كل منها (٣٥سم) وسعتها (٢٥سم) وعمقها (٥٠سم)[٥٦]. وذلك للتهوية ولإنارة السلم الحلزوني وللتخفيف من حدة الرياح التي تصطدم بجدار المئذنة فضلاً عن التقليل من انتفاخ البدن، لأن مواد البناء المستخدمة مثل الجص تساعد على التمدد والانكماش بسبب الرطوبة والحرارة.

**أعمال صيانة المئذنة**

أجرت مفتشية آثار وتراث محافظة نينوى أعمال صيانة على مئذنة الجامع من الداخل وذلك لتقوية بدن المئذنة عن طريق القيام بوضع قضبان من حديد الزاوية بوساطة أخاديد بعمق معين، ومن ثم إدخال حديد الزاوية في هذه الأخاديد ثم القيام بربط حديد الزاوية بشكل طولي مع طول بدن المئذنة بوساطة قطع أخرى من الحديد بشكل عرضي، لتؤلف شبكة من حديد الزاوية يأخذ شكل المئذنة الاسطواني (المخطط ٨)، أما صيانة الجزء الخارجي المكونة من الطابوق الآجري الذي تم استخدامه أيضاً في عمل الأنطقه التي تحتوي على زخارف والتي تأثرت كباقي المآذن المبنية في الحقبة نفسها بعوامل مناخية وبتفاوت درجات الحرارة بشكل كبير وذلك من خلال وجود انتفاخات في القشرة الخارجية ولا سيما المآذن المبنية من مادة واحدة في تلك الفترة فضلاً عن الميلان الواضح

في بدن المئذنة. لذلك فقد اقتصرت عملية الصيانة على إزالة المادة الرابطة بين قطع الطابوق وهي متهرئة ومتضررة إلى حد كبير ومن ثم إعادة تحشيتها بمادة السمنت الأبيض مع الغبرة مع تحشيه جميع الفواصل الموجودة ومن ثم جلي واجهة الطبقة الخارجية من الطابوق بشكل كامل منعاً لحدوث أي تسريب لمياه الإمطار من خلال المسامات التي كانت في قطع الطابوق والأجزاء المتهرئة منها[٥٧] (الصورة ٦).

فقد زخرف بدن المئذنة الاسطواني الشكل بسبعة أنطقه زخرفيه عريضة تفصل بينها أفاريز زخرفية رشيقة أقل عرضاً وهي وفق تسلسلها:

الإفريز الأول يتكون من ستة مداميك من الآجر تعلو قاعدة المئذنة رتبت بوضعية أفقية صماء خالية من الزخرفة يليها حزام بارز من الحلان يحيط ببدن المئذنة يعلوها صفان من الآجر رتبا بوضعية أفقية يتوسطهما صف من الآجر رتب بوضعية عمودية (الرسم٨أ) ويتكون النطاق الأول من زخرفة هندسية قوامها أشكال مربعة من الآجر رتبت بوضعية أفقية على مساحة النطاق وبصورة بارزة عن بدن المئذنة وحفر على قسم من الأشكال المربعة زخرفة هندسية قوامها أشكال دائرية في وسط المربع وجوانبه أشكال مثلثة (الرسم٧ب).

وتألف الإفريز الثاني من سلسلتين أفقيتين على هيأة دوائر متصلة ومتتابعة بارزة داخلها دوائر صغيرة أو في مركزها دوائر أصغر منها نفذت بأسلوب الحفر الغائر فتكونت زخرفة أشبه بالعيون أو أنها تماثل عناصر حبيبات المسبحة أو حبات اللؤلؤ يتوسطهما شريط مزخرف بزخرفة نباتية قوامها ورقة نخيلية ثلاثية الأنصال منفذة بأسلوب الحفر

البارز عن بدن المئذنة يتوسط بين ورقة وأخرى شكل دائري بارز عن بدن المئذنة (الرسم٨ب).

وتكون النطاق الثاني من زخرفة هندسية قوامها عينات رباعية ذات عناصر زخرفيه معينيه يتكون كل منها من أربع قطع وداخل كل عينة شكل دائري بارز عن بدن المئذنة (الرسم٧جـ).

والإفريز الثالث يتكون من صفين من الآجر رتبا بوضعية أفقية وعلى كل قطعة من الصفين شكل دائري منفذ بأسلوب غائر تتوسطهما زخرفة هندسية قوامها أشكال بيضوية وفي داخلها أشكال بيضوية أصغر منفذة بأسلوب بارز (الرسم٨جـ). وجاء النطاق الثالث مؤلفاً من زخرفة هندسية قوامها أشكال معينيه متراصة بهيأة التكرار على مساحة النطاق منفذة بشكل بارز وحفر على واجهة كل آجرة من قطع المعين شكل دائري وفي وسط كل معين شكل مربع بارز (الرسم٧د).

وفي الإفريز الرابع صفان بوضعية أفقية تتوسطهما قطع من الآجر المحفور عليها أشكال دائرية رتبت مع بعضها فكونت أشكالاً مربعة متداخلة مع بعضها منفذة بأسلوب بارز وفي وسط الشكل المربع شكل دائري بارز (الرسم ٨د). ويتوسط النطاق الرابع بدن المئذنة وهو أقل مساحة من الانطقة السابقة للمئذنة، المتكون من قطع آجرية بشكل لوزي رصفت بصورة عمودية على مساحة النطاق فتداخلت مع بعضها بأسلوب الحل والشد الذي يستخدم عادة في مداميك جدران المباني (الرسم ٧ هـ).

ويتألف الإفريز الخامس من صفين من الآجر رتبا بوضعية أفقية وحفر على واجهة كل قطعة آجريه زخارف هندسية قوامها أشكال دائرية ومثلثات يتوسطهما ما يشبه الهلالين المتقابلان في وسطهما شكل هندسي أشبه بالمستدير، وحفر على أوجه الهلالين والأشكال المستديرة عدد من

الزخارف الهندسية المتمثلة بالدوائر والمثلثات (الرسم ٨ هـ) وتكون مساحة النطاق الخامس أكبر من مساحة النطاق الذي سبقه، والمتكون من زخرفة هندسية قوامها أشكال سداسية بهيأة متكررة على مساحة النطاق، ويتوسط كل شكل سداسي زخرفة نباتية قوامها ورقة نخيلية ثلاثية الأنصال نفذت بأسلوب بارز عن بدن المئذنة (الرسم٧و).

والإفريز السادس يتكون من سلسلتين أفقية على هيأة دوائر متصلة ومتتابعة داخلها دوائر صغيره أو في مركزها دوائر أصغر منها نفذت بأسلوب الحفر الغائر فتكونت زخرفة أشبه بالعيون أو أنها تماثل عناصر حبيبات المسبحة أو حبات اللؤلؤ يتوسطهما شريط حفر على بعض آجره زخرفة نباتية قوامها أشكال أشبه باللوزية يليه شريط آخر زخرف بزخرفة نباتية قوامها أشكال زهرية حفر على بعضها أشكال دائرية (الرسم٨و)، وجاء النطاق السادس مؤلفاً من زخرفة هندسية قوامها أشكال معينات متراصة وبهيأة التكرار على مساحة النطاق منفذة بأسلوب بارز عن بدن المئذنة(الرسم٧ز).

والإفريز السابع يتكون من صفين من الآجر زينت واجهتما بزخرفة هندسية قوامها أشكال دائرية صغيرة ومثلثات متصلة مع بعضها، يتوسطهما شريط مزخرف على هيأة هلالين متقابلين حفرت عليهما زخرفة هندسية قوامها أشكال دائرية (الرسم٨ز)، والنطاق السابع تكون مساحته أقل من مساحة النطاق السابق المتكون من زخرفة هندسية قوامها أشكال لوزية بارزة عن بدن المئذنة رصفت مع بعضها مكونة ما يشبه الأزهار الرباعية الفصوص بهيأة متكررة على مساحة النطاق (الرسم ٧ ح)، يليه صف من الآجر المزجج باللون الفيروزي رتب بوضعية أفقية ثم حزام من الحلان البارز يحيط ببدن المئذنة.

**٥ - مئذنة جامع العمرية (١١٣٣-١١٣٤هـ/ ١٧٢٠-١٧٢١م)**

يقع جامع العمرية في البارودجية[٥٨]. مقابل دار محمود أفندي العمري سابقاً[٥٩] في المنطقة المعروفة بمحلة باب العراق، وهو على مسافة يسيره من باب الجديد حالياً[٦٠].

أنشأه الشيخ الحاج قاسم[٦١]. بن علي بن الحسن العمري جد الأسرة العمرية[٦٢]. في مدينة الموصل في عام (٩٧٠هـ-١٥٦٢م) على إنقاص جامع آخر سابق له يعود للعمري أيضاً، إذ هدم الجامع القديم وبنى محله جامعاً كبيراً مضيفاً إليه بعض الدور المجاورة له، كما تشير إليه بعض الأبيات الشعرية المدونة على بابه[٦٣]. وفي عام (١٠٧٣هـ-١٦٦٣م) حصل تجديد ثاني للجامع على يد مراد بن عثمان العمري[٦٤]. والذي شمل قسم من الجامع مع المحراب[٦٥].

وفي عام (١١٣٣هـ-١٧٢١م) حصل تجديد ثالث على يد أبي الفضائل العمري وبقي التجديد مستمراً في الجامع إلى عام (١١٣٤هـ-١٧٢٢م) والحق به مدرسة لتدريس العلوم الإسلامية[٦٦]. وفي عام (١٢٠٠هـ-١٧٨٦م) حصل تجديد رابع على يد أمين بن إسماعيل العمري[٦٧]. وبعد أربعين عام تعرض الجامع للدمار فحصل له تجديد خامس في عام (١٢٤١هـ-١٨٢٥م) على يد عبدالباقي العمري، وفي عام (١٢٨٣هـ-١٨٦٦م) حصل تجديد سادس بعد أن تصدع بناء الجامع وعجزت واردات أوقافه عن التمويل لتجديده فتبرع عبدالرحمن العمري بمبلغ قدره (٥٠٠) ليرة عثمانية لتجديده الذي شمل المصلى والأروقة والسبيل[٦٨]. كما حصل تجديد سابع في عام (١٣٧٧هـ-١٩٥٧م) على يد المتولي الذي قام بهدم الجامع بأكمله وإعادة بناؤه ولم يبقَ من آثار

الجامع القديم سوى المئذنة ولوحتين حجريتين تقع واحدة على الجهة اليمنى المتجه نحو مدخل المصلى والثانية على يمين المرقد(٦٩).

وفي عام (١٤٢٢هـ-٢٠٠١م) قام المتولون بصيانة الجامع من أموال أوقافه بتجديد قسم من أجزائه، والتي كان من ضمنها المحراب الذي كان أجمل محاريب المدينة لأنه زين بزخارف كتابية تؤرخ أسم معمر الجامع وسنة تجديده عام (١٠٧٣هـ-١٦٦٣م) والذي يكون على يمين المنبر(٧٠). ومقابل الباب الأوسط الذي شمل بالتجديد مضافاً إليه بابين إلى جانبي الباب القديم وبهذا أصبح للمصلى ثلاثة أبواب ولكن بقي الباب الأوسط متميزاً بزخارفه الجميلة ذات الطابع الاتابكي المتميز بأسلوب تنفيذه، كما هو منفذ على باب الإمام الباهر(٧١). ومشهد أبن الحسن، كما وجد محراب آخر في أروقة الجامع مكتوب في أعلاه على قطعة من الرخام ما يدل على أنه قبر بلكا ملك(٧٢) خاتون وممّا يدل على ذلك عندما قام الشيخ قاسم العمري بتجديد وتوسيع الجامع أبقى شاهد القبر الذي كان فوق قبرها في محلهُ بعد أن ادخل المقبرة في الجامع(٧٣).

أما قبة الجامع التي كانت فوق المصلى فهي من الحجر والجص تستند على أساطين رخامية تعلوها قبة أخرى يفصل بينهما فراغ وهي أيضاً من الحجر والجص، ولما تصدعت عمارة المصلى قام حسن أفندي العمري بترميمها وبناء أقواساً تحت المناطق الرخامية التي كانت تستند عليها القبة التي زخرفت من الداخل بزخارف كتابية(٧٤). وعن طريق الملاحظة تبين وجود مدفن(٧٥). في داخل الجامع الواقع بين المصلى والمئذنة على يمين المتوجه إلى القبلة وباب المدفن في الأروقة التي أمام المصلى وعند سؤالي عن المدفن تبين أن هذا قبر الحاج قاسم العمري وأبنه الذي توفى قبله بسنة واحدة، والواضح من الكتابات الموجودة على باب المدفن تبين

أن أمين بن إسماعيل العمري قد قام بتجديد المدفن[٧٦]. ولاسيما أن الجامع مر بعدة مراحل من التجديدات التي حصلت عليه بسبب تعرضه لتصدعات بفعل تقادم الزمن والعوامل المناخية التي آثرت عليه، إلا أن مئذنته واللوحتين الحجريتين لم تطلها يد الزمان أو مراحل التجديد ولذلك تعد المئذنة أهم شاخص أثري باقٍ إلى حد الآن[٧٧] وتقع في الجانب الغربي بالقرب من المدخل الرئيس للجامع أي في الزاوية اليمنى قرب الباب الخارجي، ومن أجل ذلك فإن المصلي لا يراها عند دخوله الجامع ولكن يراها عند خروجه منه[٧٨]؛ لأنها تقع على سطح بيت الصلاة فيكون الوصول إليها بوساطة درج يقع على يمين الشخص الداخل إلى فناء الجامع، وهي موضوع بحثنا فمن الناحية العمارية تتكون من قاعدة وبدن اسطواني مزخرف يعلوها حوض ثم عنق ثم القبة والسلم الحلزوني والنوافذ.

فقاعدة المئذنة كانت مكعبة الشكل تبدأ من مستوى أرض الجامع فهي أكثر ارتفاعاً من سطح الجامع بمقدار (١,٣٥م) مبنية من حجر الحلان والجص وكسيت حالياً بالسمنت، ومن خلال ملاحظة زوايا القاعدة من الأعلى لم تكن بشكل قائم بل بنيت بهيأة متدرجة بحيث أصبح سطحها العلوي مثمن الشكل؛ لأن المعمار أراد أن يوفق بين المسقط المكعب للقاعدة والمسقط الدائري للبدن الذي يعلوها وتحتوي قاعدة المئذنة على باب حديدي يتكون من مصراع واحد مستطيل الشكل ومن خلاله نستطيع الدخول إلى بدن المئذنة بوساطة السلم الحلزوني إلى حوض المئذنة (الرسم ٩أ). أما بدن المئذنة الذي يعلو القاعدة فهو اسطواني الشكل يبلغ ارتفاعه (١٢م) ونصف قطره (٢,٥م) مبني من الحجر والجص ومغلف ظاهرها بالآجر المزخرف. (الصورة٨) (المخطط٩).

ويعلو بدن المئذنة الحوض (الشرفة) الذي يتخذ شكلاً دائرياً وبارزاً قليلاً عن بدن المئذنة التي يبلغ قطرها (٢,٧٠م) وهو محاط بسياج مبني من عدة صفوف من الآجر يبلغ ارتفاعها (١,٢٠م) مما يعطي للمؤذن حرية الحركة حول الشرفة التي تستند قاعدتها على كوابيل مبنية من حجر الحلان ذي الصلابة (الرسم٩ز)، يليها العنق (الشمعة) الذي يبلغ ارتفاعه (٢,١٠م). والذي يتبع عادةً شكل البدن بيد أن محيطه أصغر من محيط البدن وهو أمر ضروري لإيجاد مساحة كافية من الشرفه التي يقف عليها المؤذن[٧٩]. فهو مبنى من عدة صفوف من الآجر ومحلى من الأعلى بصف واحد من الآجر المزجج ويقع فيه مدخل الباب العلوي للسلم الحلزوني المتجه نحو القبلة، يليه قبه محدبة الشكل من الآجر تغطي بدن المئذنة التي تساعد على تماسك فوهتها، ويؤدي غيابها إلى حدوث ظاهرة التصفير؛ نتيجةً لهبوب الرياح على فوهة المئذنة، ويعلو القبة كرات فضية يعلوها الهلال المتجه باتجاه القبلة وهو بمثابة البوصلة الروحانية التي ترشد المؤمنين إلى استقبال القبلة[٨٠].

ويبدأ السلم من باطن قاعدة المئذنة، وهو ذو تصميم حلزوني يستند إلى جدارها من الداخل وإلى عمود وسطي في باطن الأرض ينتهي إلى شرفتها[٨١]. (المخطط ١٠)

وقد فتحت في جدار بدن المئذنة أربع نوافذ، وذلك من أجل التهوية وإنارة السلم والتخفيف من حدة الرياح التي تصطدم بجدار المئذنة فضلاً عن التقليل من انتفاخ البدن لآن مواد البناء المستعملة في بناء المئذنة مثل الجص تساعد على التمدد والانكماش بسبب الرطوبة والحرارة.

ومن الناحية الزخرفية فقد زخرف بدن المئذنة الاسطواني الشكل بخمسة أنطقة زخرفيه تفصل بينها خمسة أفاريز زخرفية، وقد تنوعت

زخارف هذه المئذنة المتمثلة بالزخارف النباتية[٨٢] والهندسية[٨٣] والكتابية[٨٤] وهي وفق تسلسلها:

الإفريز الأول ويوجد في أعلى قاعدة المئذنة التي تكون زخرفتها صماء؛ لأن أسفل القاعدة يتعرض إلى عوامل التعرية وعوامل الزمن فضلاً عن ذلك لم يشاهد في أسفل القاعدة أما من الأعلى فيتكون من الانطقة والأفاريز الزخرفية التي تعلو القاعدة والتي تمثل الإفريز الأول للمئذنة والمتكون من ثمانية صفوف من الآجر رتبت بشكل أفقي ثم يليها حزام بارز يحيط ببدن المئذنة (الرسم ١٠أ).

والنطاق الأول يتكون من عشرة صفوف من الآجر ثلاثة صفوف رتبت بوضعية أفقية ثم يليها أربعة صفوف في الوسط من الآجر رتبت بشكل مخصر عن طريق رصف الآجر بطريقة الدخلات والطلعات بشكل أظهر وجود التخصرات على قطع الآجر المصفوف ثم تليها ثلاثة صفوف من الآجر رتبت بوضعية أفقية (الرسم٩ب).

ويتكون الإفريز الثاني من حزام من الحجر[٨٥]. يحيط ببدن المئذنة مزخرف بزخرفة نباتية قوامها ورقه نخيلية ثلاثية الأنصال بهيأة متتابعة ومنفذة بأسلوب الحفر البارز عن بدن المئذنة (الرسم ١٠ب)، ويتألف النطاق الثاني من أربعة صفوف من الآجر الصفين العلوي والسفلي زخرفا بزخرفة هندسية قوامها أشكال سداسية ناقصة منفذة بأسلوب الحفر الغائر وفي داخل كل شكل سداسي أجرتين مزججتين يتوسطهما صفين من الآجر المزخرف بزخرفة هندسية قوامها أشكال سداسية منفذة بأسلوب الحفر الغائر. وفي وسط كل شكل سداسي آجرتان مزججتان ويحصر الصفوف الأربعة صفين من الآجر رتبا بوضعية أفقية صف من الأعلى



والأخر من الأسفل والذي تفنن المعمار في رصف الآجر فرصف آجرة مزججة وأخرى غير مزججة (الرسم ٩جـ).

والإفريز الثالث رشيق يتكون من قطع آجرية صماء خالية من الزخرفة مرتبة بصورة عمودية بحيث صفت قطعة آجرية واحدة مزججة يليها قطعتان آجريتان غير مزججتان وبهيأة تتابع حول بدن المئذنة (الرسم ١٠ج)، وتألف النطاق الثالث من صفين من الآجر رتبا بوضعية أفقية يتوسطهما شريط من الحجر مزخرف بزخرفة كتابية تحتوي على آية من سورة التوبة(٨٦)، وهي قول الله تعالى: ﴿ قُل لَّن يُصِيبَنَآ إِلَّا مَا كَتَبَ ٱللَّهُ لَنَا هُوَ مَوۡلَىٰنَاۚ وَعَلَى ٱللَّهِ فَلۡيَتَوَكَّلِ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ ۝٥١ ﴾ والنص الكتابي كُتب بخط المحقّق وهو نوع من خط الثلث ولكن تنفرد حروفه بإرسال بعض الحروف كالراء والواو واللام والميم عن خط الثلث الذي تكون بعض حروفه ملفوفة ومجموعة. ومن الملاحظ أن أسلوب هذا الخط جاء على الطريقة العثمانية المتطورة عن أسلوب أبن البواب وياقوت المستعصمي في خط الثلث ويلي النص الكتابي ثلاثة صفوف من الآجر رتبت بوضعية أفقية (الرسم ٩د).

ويتكون الإفريز الرابع من صف من الآجر المزجج بشكل زخرفة هندسية قوامها أشكال مثلثة مفقودة القاعدة بصورة مقلوبه وصحيحة تشبه الرقم ثمانية، وبهيأة التتابع حول بدن المئذنة يليه ثمانيه صفوف من الآجر رتبت بوضعية أفقية يتوسطهما صف من الآجر يتكون من قطع آجرية صماء خالية من الزخرفة مرتبة بصورة عمودية وبهيأة متتابعة حول بدن المئذنة (الرسم ١٠د).

ويتألف النطاق الرابع من زخرفة هندسية قوامها عينات رباعية ذات عناصر زخرفيه معينيه يتكون كل منها من أربع قطع منفذة بهيأة التكرار على مساحة النطاق، بأسلوب الحفر البارز عن بدن المئذنة (الرسم٩هـ).

والإفريز الخامس يتكون من صف من الآجر المزجج بشكل زخرفة هندسية قوامها أشكال مثلثة مفقودة القاعدة بصورة مقلوبة وصحيحة تشبه الرقم ثمانية وبهيأة التتابع حول بدن المئذنة يليه أربعة صفوف من الآجر رتبت بوضعية أفقية (الرسم١٠هـ)، وجاء النطاق الخامس متضمناً زخرفة هندسية قوامها معينات متراصة منفذة بأسلوب غائر وأُطرت المعينات باسلوب بارز وبهيأة التكرار على مساحة النطاق (الرسم٩و).

### ٦- مئذنة جامع الزيواني (١١٩٣ هـ-١٧٧٩م)

يقع جامع الزيواني (باب البيض) في المحلة المسماة باسمه محلة باب البيض[٨٧]. الكائنة في الجهة الغربية من مدينة الموصل القديمة، وقد تطوع ببنائه رجال كثيرون في أزمنة متفرقة، ولا نعرف أول من بناه، كما لا نعرف اسم المسجد قبل أن يدفن فيه الشيخ محمد الزيواني[٨٨]. وبقي يعرف بمسجد الشيخ الزيواني حتى عام (١١٣٩هـ-١٧٧٩م)، وفي السنة نفسها هدمه سليمان باشا بن محمد أمين باشا الجليلي، بعد أن اشترى بعض الدور والأراضي المجاورة له من أجل توسيعه، وأعاد بناءه متخذه جامعاً كبيراً وشاركه في عمله هذا أخوه محمد باشا[٨٩]، وأخته حمراء[٩٠] خاتون، وأمهم حليمة[٩١] خاتون، كما بنوا فيه مدرسة لتدريس العلوم المختلفة فضلاً عن مكتبة للكتب وأنواع من المخطوطات كما وأنشأ سليمان باشا الجليلي بيت الصلاة الذي تعلوه قبه جميلة على شكل نصف

كرة تستند على أساطين مثمنة من الرخام. وفي زوايا المصلى تحت القبه مقرنصا فوقها مثمن تستند عليه القبة[٩٢].

وقد تصدعت القبة قليلاً فدعمت بعض أساطين المصلى بأساطين من الجص والحجارة، كما بنيت أقواس من المرمر[٩٣]، تحت الأقواس التي تستند عليها القبة، ولهذا حفظت القبة، والمحراب الذي في المصلى كالمحاريب التي بنيت في القرن الثاني من الهجرة حوله جامات كبيرة خالية من النقش والكتابة، كما احتوى المصلى على منبر رخامي يقع يسار المحراب. كما يتم النفاذ إلى المصلى من خلال ثلاثة مداخل في الأروقة الأمامية للمصلى المبنية معه، وقد تصدع بعض سقوفها فدعمت بأقواس من المرمر كما فعل في المصلى، كما أحتوى الجامع على بابين خارجيين رئيسيين أحدهما يتجه إلى الغرب قريب من باب البيض وهو الرئيس والثاني صغير في الجهة الشرقية من الجامع[٩٤].

ففي عام (١٢٠٨هـ-١٧٩٣م) أنشأ محمد باشا الجليلي داراً للحديث، وفي عام (١٢١٠هـ-١٧٩٥م) قام ببناء شاذروان للوضوء وكتبت في جهاته الأربع أبيات شعرية ومن المؤسف لا أثر لها في الوقت الحاضر[٩٥]. وفي عام(١٣٩٣هـ-١٩٧٣م) هدم الجامع مرة أخرى وأعيد بناؤه كما هو مثبت على المدخل الرئيس للجامع، ولم يبق من أبنيته الأولى سوى مئذنته ولوحة من ثمانية أسطر تقابل المدخل الرئيس[٩٦].

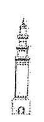
ومن كل هذا يعنينا مئذنته التي تدخل ضمن موضوع بحثنا فهي بقيت محافظة على شكلها تصارع الزمن لكي تكون شاهداً على تلك الفترة الواقعة في الجانب الغربي من الجامع عند منطقة التقاء السياج بضلعيه الجنوبي والغربي، كما أنها تقع إلى يمين المدخل الرئيس الذي بنى عام (١٣٩٣هـ-١٩٧٣م) والتي يلتصق بقاعدتها من الجهة الجنوبية[٩٧]

قنطرة أثرية أزيلت واستحدثت بأخرى حديثة[٩٨]. وتعد المئذنة من أهم العناصر العمارية في الجامع المتكونة من قاعدة وبدن اسطواني الشكل ويليه الحوض والعنق وقبة وسلم حلزوني ونوافذ.

فقاعدة المئذنة مكعبة الشكل يبلغ ارتفاعها عن أرضية الجامع (٤,٢٠م) وعرضها (٣,٢٥م) مبنية من حجر الحلان وعن طريق ملاحظة زوايا القاعدة من الأعلى نجد أنها لم تكن بشكل قائم بل بنيت بهيأة مدرجات خمسة لكي يكون شكلها من الأعلى مثمن عرضها (٣,٢٧م) وذلك لأن المعمار أراد أن يوّفق بين المسقط المكعب للقاعدة والمسقط الدائري للبدن الذي يعلوها (الرسم ١١أ)، وفي أسفل الجهة الشمالية من قاعدة المئذنة إطار مدخل مرمري لفتحة قد سدت، كما أن هذا الإطار دفن نصفه مما يدل على أن قاعدة المئذنة قد دفن جزء منها بفعل ارتفاع أرضية فناء الجامع وكان هذا المدخل يؤدي إلى غرفة صغيرة أسفل القاعدة توضع فيها ميضاءة الماء[٩٩]، وتحتوي قاعدة المئذنة من الجهة الشرقية على باب حديدي طوله (١,٢م) وعرضه (٦٢سم) يتكون من مصراع واحد مستطيل الشكل تعلوه قطعة من الحجر المقوس تقوساً خفيفاً على واجهته تظهر آثار كتابة محفورة زالت معالمها بفعل الظروف الجوية لكن نقولا سيوفي استطاع قراءة نصها

**زهت كعروس الحسن عجباً فأرخت      قالت وصدق القول الله الكريم سنة**

وتعدّ هذه المئذنة الوحيدة المؤرخة من بين المآذن المدروسة في تلك الحقبة والتي تشبه مآذن القرن الثاني عشر الهجري، ويمكن الوصول إلى باب المئذنة عن طريق سلم متحرك من خلاله نستطيع الدخول إلى بدن المئذنة ومن ثم صعود السلم الحلزوني إلى الحوض.





أما بدن المئذنة الذي تعلوه القاعدة فهو اسطواني الشكل مزخرف يبلغ ارتفاعه (١٠,٩٥م) وقطره(٢,٩٠م)، ويعلو بدن المئذنة الحوض (الشرفه) الذي يتخذ شكلاً دائرياً بارزاً قليلاً من بدن المئذنة، وقبل فترة من الزمن سقط سياج الحوض ووضع محله محجل حديدي مزخرف بزخارف حلزونية ويستند حوض المئذنة على مقرنصات من حجر الحلان والتي عددها (١٦) مقرنصاً إذ يتكون كل مقرنص من ثلاث قطع من الحلان السفلى ترتكز على إفريز من حجر الحلان ثم قطعة وسطية أكبر من الأولى حجماً ثم يليها ذلك قطعة مقوسة على شكل كوه[١٠٠]. أشبه بالمحاره في وسطها وترتكز على الجانبين وتكون الحشوة الداخلية للمقرنص من أربعة طابوقات رتبت بوضعية عمودية[١٠١] يعلوها طابوقتان رتبتا بوضعية أفقية ثم يلي صف المقرنصات صفٌ من الطابوق رتب بوضعية أفقية ثم يليه صفاً من حجر الحلان وبعده يبدأ المحجل الحديدي المذكورة آنفاً المتداخل مع مواد الترميمات الداخلية، والتي تشكل أرضية الشرفة (الرسم١١و).

ويعلو الحوض العنق (الشمعة) الذي سقط في عام(١١٩٤هـ-١٧٨٠م) واستبدل بآخر من حديد وسقط هو الآخر بفعل الزلازل عام (١٣٦٢هـ-١٩٤٤م) إلا انه أعيد مره أخرى من حديد أيضاً على غرار المآذن القائمة والمشابه لها بالشكل والفترة الزمنية التي بنيت فيها وطريقة البناء، والتي تتبع عادةً شكل البدن بيد أن محيطه أصغر من محيط البدن وهو أمر ضروري لإيجاد مساحة كافية من الشرفة التي يقف عليها المؤذن[١٠٢]. والتي يقع فيه مدخل الباب العلوي للسلم الحلزوني المتجه نحو القبلة، ويعلو العنق قبة صغيرة من الحديد تساعد في تماسك فوهة القبة ويؤدي غيابها إلى حدوث ظاهرة التصفير نتيجة لهبوب الرياح على

فوهة المئذنة، ويعلو القبه كرات فضية يعلوها هلال متوّج يتجه نحو القبلة، وهو بمثابة البوصلة الروحانية التي ترشد المؤمنين إلى استقبال القبلة.(الصورة ٩) (المخطط ١١).

ويبدأ سلم حلزوني من باطن قاعدة المئذنة يستند إلى جدارها من الداخل وإلى عمود وسطي من باطنها يعرف بالمحور ينتهي إلى شرفتها (المخطط ١٢).

وقد فتحت في جدار بدن المئذنة خمس نوافذ متماثلة، وذلك لغرض التهوية وإنارة السلم الحلزوني والتخفيف من حدة الرياح التي تصطدم بجدار المئذنة والتقليل من انتفاخ البدن؛ لأن مواد البناء المستخدمة مثل الجص تساعد في التمدد والانكماش بسبب الرطوبة والحرارة.

## أعمال الصيانة على قاعدة مئذنة جامع الزيواني وبدنها

قامت مديرية أوقاف نينوى وبالتعاون مع دائرة آثار وتراث محافظة نينوى بصيانة قاعدة مئذنة الجامع وذلك لظهور التشققات والتصدعات المستمرة في قاعدة المئذنة من جهة القنطرة الملاصقة للمئذنة المتركزة في الجهة الجنوبية الشرقية التي تميل إليها المئذنة حيث ظهرت نسبة كبيرة من المياه الجوفية السائدة في المنطقة مما أدى إلى حدوث تخسفات في قاعدة المئذنة والقائمة على أسس مبنية من الحجر غير المهندم والسريعة التأثر بالمياه من حيث العناصر المكونة للمادة الرابطة (الجص) فضلاً عن مياه الصرف الصحي في تلك المنطقة والتي أدت إلى تحليل المادة الرابطة للأسس حيث قامت دائرة الأوقاف بعمل جدار كونكريتي ساند للقاعدة من الأسفل وبعمق (٤-٥م) واحاطتها من جهة الميلان بالجدار الكونكريتي الساند (الصورة ١٠ أ، ١٠ ب) كما قامت بصيانة

بدن المئذنة المتصدع مما جعلها مهددة بالسقوط وروى شهود عيان من سكان المنازل المجاورة لجامع الزيواني كيف تهشم جزء مهم من وسط المئذنة، والذي تمثل في النطاق الثالث من واجهتها الأمامية (الصورة ١١) وأكدوا على أن سقوط قبتها قبل فترة طويلة سمح بتغلغل مياه الأمطار بداخلها، وان انهيارها بات مسألة وقت لا أكثر مما أدى إلى تشبع المادة البنائية المتكونة من الجص كمادة رابطة بنسبة عالية من الرطوبة، وهذا بدوره أدى إلى انتفاخات في بدن المئذنة وسقوط بعض قطع الآجر من النطاق الثالث، فبادرت دائرة الآثار والتراث بالاشتراك مع دائرة أوقاف نينوى برميم المئذنة وإعادة صيانتها بأيدي ماهرة ووفق أسلوب منظم وآثاري للمحافظة على هذا الأثر المهم[١٠٣]. (الصورة ١٢أ – ١٢ب – ١٢ج).

ومن الناحية الزخرفية فقد زخرف بدن المئذنة الاسطواني بأربعة أنطقة زخرفية عريضة تفصل بينها أفاريز زخرفية رشيقة أقل عرضاً والتي منها.

الإفريز الأول ويوجد في أعلى قاعدة المئذنة التي تكون زخرفتها صماء لأن أسفل القاعدة يتعرض إلى عوامل التعرية وعوامل الزمن فضلاً عن ذلك فإنه لا يشاهد في أسفل القاعدة أما من الأعلى فيتكون من الانطقة والأفاريز الزخرفية للمئذنة التي تعلو القاعدة والتي تمثل الإفريز الأول المتكون من مد ماكين من الآجر رتبا بوضعية أفقية يتوسطهما صف من الآجر رتب بوضعية عمودية ثم يليه حزام بارز من الآجر يحيط ببدن المئذنة ومما يلاحظ أن قسماً من أجزائه قد أصابها التلف لكنها رممت بالجص ثم يليه إفريز رشيق يتكون من قطع اجرية مزججة صماء

خالية من الزخرفة ومرتبة بصورة عمودية ومحاطة بإطار رشيق من الأعلى والأسفل حول بدن المئذنة (الرسم١٢أ-ب).

ويتألف النطاق الأول من زخرفة هندسية قوامها خطوط منكسرة متوازية ومتتابعة كونت زخرفة حصيرية على هيأة الزكزاك أو ما تسمى بأسنان المنشار المتحرك من اليسار إلى اليمين بوضعية أفقية وعمودية (الرسم١١ب).

ويتكون الإفريز الثاني من صفين من الآجر المزجج رتب بوضعية أفقية يتوسطهما صف من الآجر المزجج المزخرف بزخرفة هندسية قوامها أشكال مثلثة مفقودة القاعدة بصورة مقلوبة وصحيحة تشبه الرقم ثمانية على شكل التتابع حول بدن المئذنة (الرسم ١٢ج)، والنطاق الثاني يتكون من زخرفة هندسية قوامها معينات رباعية ذات عناصر زخرفية معينية يتكون كل منها من أربع قطع، وداخل كل عينة شكل دائري بارز عن بدن المئذنة (الرسم ١١ج).

وكان الإفريز الثالث رشيقاً يتكون من قطع آجرية مزججة صماء خالية من الزخرفة ومرتبة بصورة عمودية ومحاطة بإطار رشيق مزجج من الأعلى والأسفل حول بدن المئذنة (الرسم ١٢د).

والنطاق الثالث يتكون من زخرفة هندسية قوامها أشكال معينيه متراصة بهيأة التكرار على مساحة النطاق منفذ البعض منها على شكل بارزوالبعض الأخر على شكل غائر، وفي وسط كل معين شكل مربع بارز (الرسم١١د).

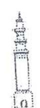
وجاء الإفريز الرابع متضمناً صفين من الآجر رتبا بوضعية أفقية يتوسطهما إفريز رشيق يتكون من قطع أجرية مزججة صماء خالية من الزخرفة ومرتبة بصورة عمودية ومنفذة بأسلوب بارز عن بدن المئذنة

ومحاطة بإطار رشيق مزجج من الأعلى والأسفل حول بدن المئذنة (الرسم ١٢هـ).

والنطاق الرابع يتكون من زخرفة متكررة والمتمثلة بقطعتين من الآجر وضعتا بشكل أفقي غائر تعلوها قطعتان من الآجر أيضاً وضعتا بشكل أفقي غائر يتوسطهما قطعتان من الآجر وضعتا بشكل عمودي فنتج من صف المعمار للآجر زخرفة هندسية قوامها شكلاً أقرب ما يكون إلى المربع (الرسم ١١ هـ).

### ٧ - مئذنة جامع النبي يونس القديمة (١٢٧١هـ - ١٨٥٤م)

يقع جامع النبي يونس فوق تل التوبة[١٠٤]. والمسمى بتل النبي يونس شرق نهر دجلة قبالة تل قوينجق[١٠٥]. أنشأه المعتضد بالله وجددته الأميرة جميلة بنت ناصر الدولة والتي عثر خلالها على قبر النبي يونس[١٠٦]. حيث يتألف الجامع من بنائين يفصل بينهما طريق عرضه (٦م) والذي هو أولاً بيت الوضوء، فيكون مربع الشكل يقع في الجانب الغربي من التل وتحيط بفنائه أروقه من جهاته الأربعة وفي الزاوية الغربية منه غرفة فيها ناعورة الماء التي كانوا يستقون منها ماء الوضوء وكان يصل بين القسم الأول والقسم الثاني من الجامع نفق تحت الأرض يصعد فيه بدرج إلى القسم الثاني من الجامع وفي عام (١٩٥٢م) هدمته بلدية الموصل عندما قامت بتوسيع الشارع الذي يفصل بين قسمي الجامع، ولا تزال بقايا النفق باقية في بيت الوضوء، وقد كان هذا القسم من الجامع خالياً من المعالم التاريخية سوى بعض الأبيات التي كانت على باب الناعورة. لكن القسم الثاني من الجامع أحتوى على المصلى والحضرة وهو أكبر من القسم الأول. أما فناؤه فهو مربع الشكل، على يسار الداخل إليه من الباب الغربي المدرسة، وغرفة المعيد، وغرفة المقيم ( الكليدار) أمامها أروقة،



يقابلها في الجهة الجنوبية غرفة أمامها أروقة أيضاً، وهي معدة للـزوار الذين يقيمون في الجامع[١٠٧].

ويتصل بهذا الفناء فناء آخر في الجهة الشمالية منه، بينهما باب،يسمى بـ(فناء المطبخ) يطبخ به في كل يوم طعام يعين الفقـراء والمحتـاجين، ويوزع عليهم بعد صلاة العصر، وهذا ما أوقفه جـلال الـدين إبـراهيم الختني[١٠٨].

أما المصلى الذي يقع في الطابق الثاني من الجامع فيرتفع عن فنائـه بمقدار (٤,٨٠م). احتوى على محراب يقع في منتصف الجدار الجنـوبي للقسم الجانبي الأيسر وهو من الرخام الأزرق مجوف ويتكون من عقـد مدبب شغلت كوشته زخارف نباتية، كما يقع بجواره منبر، وتقع شـرق المصلى الحضرة التي فيها قبر النبي يـونس (عليه السلام)، وتـنخفض عـن مستوى المصلى ينزل إليها بدرجات ويحيط بجدرانها من الـداخل قطـع خزفية مزججة. باللون اللازوردي[١٠٩]. كما أحتوى الجـامع علـى دار لتدريس القرآن الكريم وعلومه، وقـد عثـر علـى نـص فـي كتـاب مخطوطات[١١٠] الموصل جاء فيه أن في الجامع قرآناً ضخماً موضـوعاً على رحلة كبيرة قد كتبت عليه بالقلم الثلثي: كتبه جرجيس بن الملا محمد بن الملا حسين وهو أحد الخطباء في الجامع. وقد شيد مئذنة جامع النبي يونس القديمة عبدالله باش عالم العمري عندما كان متولياً علـى أوقـاف الجامع في عام (١٢٧١هـ-١٨٥٤م) وهي مبنية من الآجر المزخـرف والمحلى بالآجر المزجج ذي اللون الأزرق ومن أجل أخـذ الموضـوع بأبعاده الحقيقية سوف نتطرق إلى مئذنة جامع النبي يونس بوصفها إحدى المآذن الآجرية العائدة إلى مدة الدراسة، ولكون المئذنة قد أزيلت بالكامل لذلك سوف نتطرق إلى دراسة المئذنة عن طريق مـا تيسر لنـا مـن معلومات زودتنا بها المصادر التي تناولت الموضوع وقد تعـذر علينـا

الوصول إلى قياسات المئذنة لعدم وجود توثيق لها لكننا حصلنا على صورة قديمة[١١١]. والتي توضح ارتفاعها ورشاقتها، وهي بذلك شابهت المآذن الآجرية المزخرفة على غرار مئذنة جامع عمر الأسود ومئذنة جامع الجويجاتي ومئذنة جامع خزام ومئذنة جامع الأغوات ومئذنة جامع العمرية ومئذنة جامع الزيواني.

وتتكون المئذنة من الناحية العمارية من القاعدة والتي تحتوي على باب المئذنة والمتخذ حالياً مخزناً لأثاث المصلى، دون عليه أبيات شعرية من نظم عبدالله باش عالم العمري، ومنها:

| | |
|---|---|
| لله مأذنة زهت في حسنها | تختال في حلل الجمال وتكتسي |
| فاقت على أقرانها إذا أشرقت | أنوارها فجلت ظلام الحندس |
| الله أكبر قد تعالى شأنها | وسنت على أوج الجوار الكنس |
| قد شادها العمري عبدالله كي | يحظى بأخراه بأجر مؤنس |
| أنوار ذي النون النبي تحفها[١١٢] | أرخ لها تزهو منارة يونس |

سنة ١٢٧١

وبدن أسطواني مزخرف على ما يبدو لكن الصورة غير واضحة تعذر علينا معرفة تفاصيل الزخرفة ولكن من المرجح أنها كانت على هيأة أنطقة زخرفية يعلوها حوض واحد ذو شكل دائري يستند على كوابيل وفوق الحوض عنق طويل تليه قبة المئذنة ثم الهلال المتجه نحو القبلة (الصورة ١٣).

## الهوامش

(١) عمر الأسود: هو شقيق الحاج بن حسين التاجر الذي بنى جامع المنصورية (الشيخ محمد) وبعد أن اتم عمارة الجامع الحاج عمر الأسود سافر إلى بغداد وتوفي فيها. الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص١٦٣.

(٢) شهر سوق أو جهار سوق (المربعة) من محلات الموصل القديمة، ورد ذكرها في القرن الرابع الهجري وما بعده ولم تزل المحلة تعرف بهذا الاسم وأدركنا فيها سوقاً كبيره تسمى شهر سوق (جهار سوق) وعند فتح شارع الفاروق هدمت أكثر دكاكينه ودخلت في الشارع المذكور وفي عام (١٣٧٤هـ-١٩٥٤م) استكملت البلدية هدم ما تبقى من الدكاكين ولم يتبق من الاسواق القديمة ما يستحق الذكر. ينظر:سيوفي، نقولاً: مجموع الكتابات المحررة في أبنية الموصل، تحقيق: سعيد الديوه جي، مطبعة شفيق، بغداد، ١٩٥٦، ص٩١.

(٣) التوتونجي، نجاة يونس: مآذن من الموصل، المصدر السابق، ص٣١٠.

(٤) العلي بك، منهل إسماعيل: تأريخ الخدمات الوقفية في الموصل (١٢٤٩-١٣٣٧هـ / ١٨٣٤-١٩١٨م)، أطروحة دكتوراه (غير منشوره)، كلية التربية، جامعة بغداد، ٢٠٠٥، ص١٧٦.

(٥) التوتونجي، نجاة يونس: مآذن من الموصل، المصدر السابق، ص٣١٠.

(٦) التوتونجي، نجاة يونس: مآذن من الموصل، المصدر السابق، ص٣١١.

(٧) التوتونجي، نجاة يونس: مآذن من الموصل، المصدر السابق، ص٣١١.

(٨) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص١٦٤.

(٩) الحوض (الشرفه): هو الموضع الذي يقف فيه المؤذن، وقد آثرت استعمال كلمة الشرفة التي شاعت وهو على شكل نتوئات عمودية تتخللها فجوات فاصلة تمام الفصل أو بعض الفصل: ينظر: جواد، مصطفى: منازة نظر في مباحث سومر، مجلة سومر، بغداد، ١٩٦٨ مج٢٤، ص٢٢٢-ص٢٢٣.

(١٠) طيب، عبدالله يوسف: الخصائص المعمارية للمآذن في عمارة المساجد، ملخصات بحوث ندوة الموصل منشورات مركز دراسات الموصل، الموصل، ٢٠٠٠، ص١٢٠.
(١١) إطار مستطيل الشكل يحيط ببدن المئذنة، يفصل بين الأنطقة الزخرفية: ينظر: غالب، عبدالرحيم: موسوعة العمارة الإسلامية، المصدر السابق، ص٦٣.
(١٢) الجويجي: الحاج عبدالله بن إبراهيم الجويجي، وهو أول من سكن الموصل التي رحل إليها من الحجاز واتخذ دار إقامة له في محلة باب العراق ويرجع نسبهم إلى بني العباس وكان تاجراً متمولاً ومن آثاره في الموصل جامع الجويجي: ينظر الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص١٤٥.
(١٣) الجمعة، أحمد قاسم: محاريب مساجد الموصل إلى نهاية حكم الاتابكة، رسالة ماجستير (غير منشورة) كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧١، ص٩١.
(١٤) العلي بك، منهل: تأريخ الخدمات الوقفية في الموصل، المصدر السابق، ص١٧٢.
(١٥) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ١٤٨.
(١٦) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ١٤٩.
(١٧) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص١٤٥.
(١٨) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص١٤٠.
(١٩) السيد محمد خزام هو السيد محمد خزام الثاني بن السيد نورالدين الصيادي الرفاعي (٩٥٠هـ-١٥٤٣م) نزل الموصل شاباً كان ذا ثروة، اشتغل بإطعام الطعام وإكرام الضيوف ونشر الخيرات وبناء الجوامع والمساجد وكان آخر خيراته بناء الجامع الذي هو مدفون فيه، وإليه ينسب عند أهل الموصل بجامع

خزام. ينظر: سيوفي، نقولا: مجموع الكتابات المحررة في أبنية مدينة الموصل، المصدر السابق، ص٩٥.

(٢٠) العبيدي، شذى فيصل رشو: الإدارة العثمانية في الموصل في عهد الاتحاديين (١٣٢٦-١٣٣٧هـ /١٩٠٨-١٩١٨م) رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٧، ص١٤٤.

(٢١) التو توتجي، نجاة يونس محمد: مآذن من الموصل دراسة في عمارتها وزخارفها، المصدر السابق، ص٣٠١.

(٢٢) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص١٤٢.

(٢٣) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص١٤٢.

(٢٤) الحاج جرجيس: هو جرجيس بن إسماعيل بن الحاج يحيى بن الحاج عبدال، وجده الحاج عبدال (أبدال) وهو الذي بنى جامع العبدالية. ينظر: استناداً إلى اضبارة الجامع المرقمة (٢٧-٣٥) المحفوظة في دائرة مفتشية آثار وتراث محافظة نينوى قسم التراث.

(٢٥) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص١٤٢.

(٢٦)الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص١٤٤.

(٢٧) العلي بك، منهل: تأريخ الخدمات الوقفية في الموصل، المصدر السابق، ص١٧٥.

(٢٨) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص١٤٢.

(٢٩) التوتونجي، نجاة: مآذن من الموصل، المصدر السابق، ص٣٠٤.

(٣٠) السلم الحلزوني: يبدأ السلم إما من سطح الأرض أو من المسجد ويصمم السلم عادةً بهيأة لولبية أو حلزونية يستند على جدار المئذنة من الداخل أو على

عمود وسطي في باطن المئذنة أو أن يدور حول بدن المئذنة من الخارج. ينظر: الجنابي، كاظم: المآذن نشأتها وعمرانها في الأقطار الإسلامية، مستل من مجلة كلية الشريعة، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٥، العدد(١)،ص١٠.

(٣١) الحيالي، محمد مؤيد مال الله مصطفى: تخطيط وعمارة المساجد الجامعة لمدينة الموصل في العصر العثماني فترة الحكم المحلي (١١٣٩-١٢٤٩هـ/١٧٢٦-١٨٣٣م)، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) جامعة الموصل، ٢٠١٠، ص٦٣.

(٣٢) الكوابيل: هي عبارة عن قطع حجرية تأخذ هيأة مثلث قائم الزاوية قاعدته إلى الأعلى ورأسه نحو الأسفل تثبت أسفل السقف في المستوى السفلي، وذلك لإسناد السقف. ينظر: المعاضيدي، عادل عارف فتحي: الواجهات الفنية والعمارية للدور التراثية في الموصل، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد، ٢٠٠٢، ص١٣٠.

(٣٣) الأكباش: الكبش قطعة من الحجارة تأخذ شكل متدرج يبدو بهيأة مثلثه ترتكز قاعدتها على الجدار وتوضع أسفل السقف في المستوى السفلي حيث تعمل على إسناد ذلك السقف وربما تكون التسمية مشتقة من الفعل كبش وكبش الشيء تناوله بجميع يده وربما كانت التسمية للشبه الكبير بينها وبين الاكبش أو الاكباش وهي ألة الحرب التي كانت تستخدم لقذف الحصون. ينظر: عثمان، محمد عبد الستار، الإعلان بأحكام البنيان لأبن الرامي، دراسة أثرية معمارية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٩، ص٢٠٤.

(٣٤) الحيالي، محمد مؤيد: تخطيط وعمارة المساجد الجامعة لمدينة الموصل، المصدر السابق، ص٦٤.

(٣٥) طيب، عبدالله يوسف: الخصائص المعمارية للمآذن في عمارة المساجد، المصدر السابق، ص ١٢٠.

(٣٦) طيب، عبدالله يوسف: الخصائص المعمارية للمآذن في عمارة المساجد، المصدر السابق، ص ٣.

(٣٧) مدماك: ميداميك بلغة أهل الحجاز وهو صف الحجارة أو اللبن أو القرميد أو الخشب في البناء، ويسمى الساف في العراق ويسمى أيضاً العرق أو الدمص أو الرهص فيطلق على المدماك الأول للجدار وتطلق لفظة مدماك على خيط البناء، وقد تميزت العمارة المملوكية والعثمانية بأنها كانت تقضي بتناوبه لونين مختلفين من الحجارة في مداميك الجدار والواجهات والمحاريب والعقود. ينظر: غالب، عبدالرحيم: موسوعة العمارة الإسلامية، المصدر السابق، ص ٣٦٢.

(٣٨) العيون: وهي عبارة عن فجوات صغيرة دائرية الشكل تتوسط مناطق التقاء الخطوط. ينظر: العنزي، مروان سالم شريف: ورقة العنب في الزخرفة العربية الإسلامية إلى نهاية القرن الثالث الهجري، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد، ٢٠٠٣، ص ٥١.

(٣٩) باب الجسر: هو من الأبواب القديمة للمدينة يؤدي إلى الجسر وتقع أمامه ساحة واسعة هي ساحة باب الجسر التي تحف بها أسواق وخانات وقيسريات وقد بقي الباب شاخصاً حتى الحرب العالمية الأولى فهدمه الأتراك: للمزيد ينظر الديوه جي، سعيد: بحث في تراث الموصل، وزارة الثقافة، المطبعة الوطنية، بغداد، ١٩٨٢، ص٢٢.

(٤٠) أيج قلعة: هي القلعة الداخلية التي بناها الأتراك على الأرض التي تقع عليها دائرة بلدية الموصل في الوقت الحاضر للمزيد ينظر: الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص١٧٦.

(٤١) إسماعيل أغا بن عبدالجليل هو أول من تولى الموصل (١١٣٩هـ-١٧٤٦م) من الجليليين: للمزيد ينظر: العمري: محمد أمين بن خيرالله الخطيب: منهل الأولياء ومشرب الاصفياء من سادات الموصل الحدباء، تحقيق سعيد الديوه جي، مطبعة الجمهورية، ١٩٦٧،ج١، ص١٤٢.

(٤٢) إبراهيم أغا بن عبدالجليل وكان أكبر سناً من إسماعيل أغا هو الذي رفع عن أهل الموصل الضرائب توفي سنة (١١١٩هـ-١٧٠٧م) ينظر: العمري، محمد أمين خيرالله الخطيب، منهل الأولياء ومشرب الأصفياء، المصدر السابق، ص١٤٢.

(٤٣) خليل أغا بن عبدالجليل كان محباً للخير يعطف على الفقراء والمساكين. ينظر: العمري، محمد أمين: منهل الأولياء ومشرب الأصفياء، المصدر السابق، ص١٤٠.

(٤٤) أغا: لقب تركي غير محدد كان خاصاً برجال السيف ثم أصبح يعني سيداً أو موظفاً من الدرجة الوسطى وأحياناً العالية بغض النظر عن كونه مدنياً أو عسكرياً. ينظر: رؤوف، عماد عبدالسلام: الموصل في العهد العثماني، مطبعة الآداب في النجف الاشرف، ١٩٧٥، ص٤٤٠.

(٤٥) ذنون، يوسف وآخرون: العمائر الدينية في مدينة الموصل، مكتب الإنشاءات الهندسي، ١٩٨٣، ج٣، ص٤٠.

(٤٦) العلي بك، منهل إسماعيل:تأريخ الخدمات الوقفية في الموصل، المصدر السابق،ص١٦٧.

(٤٧) ذنون، يوسف وآخرون: العمائر الدينية، المصدر السابق، ص٣٩.

(٤٨) ذنون، يوسف وآخرون: العمائر الدينية، المصدر السابق، ص٣٩-٤٠.

(٤٩) التوتونجي، نجاة يونس: مآذن من الموصل، المصدر السابق، ص٣٠٦.

(٥٠) التوتونجي، نجاة يونس مآذن من الموصل، المصدر السابق، ص٣٠٦.

(٥١) الحيالي، محمد مؤيد: تخطيط وعمارة المساجد، المصدر السابق، ص٨٦.

(٥٢) ذنون، يوسف وآخرون: العمائر الدينية في مدينة الموصل، المصدر السابق، ص٤٠.

(٥٣) الحيالي، محمد مؤيد: تخطيط وعمارة المساجد، المصدر السابق، ص٨٨.

(٥٤) عبو، عادل نجم: القباب الوترية، موسوعة الموصل الحضارية، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٩٢، ج٣، ص٣١٩.

(٥٥) طيب، عبدالله يوسف: الخصائص العمارية، المصدر السابق، ص١٢٠.

(٥٦)الحيالي محمد مؤيد: تخطيط وعمارة المساجد في الموصل، المصدر السابق، ص٨٦.

(٥٧) قامت مفتشية آثار وتراث محافظة نينوى وبالاشتراك مع دائرة الأوقاف والشؤون الدينية بصيانة جامع الأغوات وبضمنه المئذنة وكان ذلك في عام

(٢٠٠٧م) وقد زودنا بهذه المعلومات: السيد مصعب محمد، أحد موظفي مفتشية آثار نينوى / قسم التراث.

(٥٨) الباردوجية: نسبةً إلى أهل المحلة الذين كانوا يشتغلون في عمل البارود. ينظر: سيوفي، نقولا مجموع الكتابات المحررة في أبنية الموصل، المصدر السابق، ص٢٨.

(٥٩) محمود أفندي: شاعر واديب شغل العديد من المناصب في المدينة وفي الدولة العثمانية أهمها كان عضواً في إدارة ولاية الموصل فضلاً عن ذلك عنايته بذوي المواهب فقد قام بتربية الملا عثمان الموصلي بعد أن فقد أباه في السابعة من عمره كما فقد نظره نتيجة أصابته بمرض الجدري فتولاه محمود أفندي وألحقه بعائلته: ينظر: العمري، ياسين: منية الأدباء في تأريخ الموصل الحدباء، نشره وحققه سعيد الديوه جي الموصل، ١٩٥٥، ص١١٤.

(٦٠) جرجيس، عبد الجبار محمد: دليل الموصل العام، مطبعة الجمهور، الموصل، ١٩٧٥، ص٤٨.

(٦١) قاسم العمري: هو من الأسر التي سكنت الموصل حيث كان عالماً ورعاً غنياً متمولاً كثير الصدقات والخير والجاه العريض عند الملوك والأكابر وفي آخر عمره كف بصره توفي عام (١٠٠١هـ-١٥٩٢م) دفن في الجامع إلى جوار أبنه الذي دفن قبله بسنة واحدة: ينظر: العمري، ياسين: منية الأدباء في تأريخ الموصل الحدباء، المصدر السابق، ص١٢٣.

(٦٢) العمريون: من الأسر التي سكنت الموصل وهم من أولاد الخليفة الثاني عمر بن الخطاب العدوي ولا ندري متى هاجر العمريون إلى الموصل واستوطنها فقد عثرنا على نصوص متفرقة تشير إلى وجود العمريين في فترات متباينة ترجع إلى القرن الثالث للهجرة العاشر للميلاد: ينظر الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص١٢٩.

(٦٣) العمري، محمد أمين خيرالله الخطيب: منهل الأولياء ومشرب الأصفياء من سادات الموصل الحدباء، المصدر السابق، ص١٥٢.

(٦٤) سيوفي، نقولا: الكتابات المحررة في أبنية الموصل، المصدر السابق، ص٣١.

(٦٥) المحراب لغةً من الحرب أي محاربة النفس والشيطان وقيل أن المحراب هو شديد الحرب وقيل إن التباغض والمحاريب هي صدور المجال ومنه سمي محراب المسجد: ينظر: أبن زكريا أبو الحسن بن فارس (ت٣٩٥هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٧٩،ج٢، ص٤٨ ؛ الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، (ت١٢٠٥هـ) تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق علي هلالي، مراجعة عبدالله العلايلي وعبدالستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٦،ج٢، ص٢٥٤.

(٦٦) البرهاوي، رعد: خدمات الأوقاف في الحضارة العربية الإسلامية في نهاية القرن العاشر الهجري، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ٢٠٠٢، ص١٥.

(٦٧) سيوفي نقولا: مجموع الكتابات المحررة في أبنية الموصل، المصدر السابق، ص٣١.

(٦٨) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص١٣٤.

(٦٩) التوتونجي، نجاة يونس، مآذن من الموصل، المصدر السابق، ص٣٠٨.

(٧٠) المنبر: عبارة عن صندوق مستطيل الشكل أمامه سلم ذو جنبين مثلثي الشكل، وعلى الصندوق القائم يقف الواعظ، والمنبر قبل الإسلام كان إشارة للسلطة، وعند مجيء الإسلام أصبح المنبر بكسر الميم مرقاة الخاطب، والمنبر كلمة غير عربية حبشية تعني الشيء المرتفع: ينظر:الآلوسي، محمود شكري:تأريخ مساجد بغداد وآثارها، مطبعة دار السلام، بغداد، ١٣٤٦هـ، ص٩.

(٧١) الإمام الباهر: جامع يقع في مدينة الموصل في محلة الشيخ فتحي شيد في عهد بدر الدين لؤلؤ وأتخذه جامعاً للإمام الباهر الذي هو الإمام عبد الله الباهر بن زين العابدين بن الحسين بن علي (رضي الله عنه): ينظر: حلمي، هشام عبد الستار: الآثار الخشب الباقية من العصور الإسلامية في العراق، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد، ١٩٦٨، ص٨٨.

(٧٢) بلكاملك خاتون: هي المدفونة في جامع العمرية والمكتوب على قبرها هذا قبر الخاتون المرحومة السعيدة بلكاملك خاتون بنت الأمير يوسف زوجة محيي

الدين سنة ٦٧ ينظر: سيوفي، نقولا: مجموع الكتابات المحررة في أبنية الموصل، المصدر السابق، ص٣٠.

(٧٣) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص١٣٥.

(٧٤) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص١٣٧.

(٧٥) المدفن: عبارة عن غرفة مربعة الشكل فيها القبر. ينظر: الديوه جي، سعيد، جوامع الموصل، المصدر السابق، ص١٣٧.

(٧٦) جرجيس، عبد الجبار محمد: دليل الموصل العام، المصدر السابق، ص٥٩.

(٧٧) التوتونجي، نجاة: مآذن من الموصل، المصدر السابق، ص٣٠٨.

(٧٨) مفتشية آثار وتراث محافظة نينوى، قسم التراث، رقم الاضباره ٣٥/٢٦.

(٧٩) طيب، عبد الله يوسف: الخصائص المعمارية للمآذن في عمارة المساجد، المصدر السابق، ص١٢٠.

(٨٠) طيب، عبد الله يوسف، الخصائص العمارية للمآذن، المصدر السابق، ص٣.

(٨١) الجنابي، كاظم: المآذن نشأتها وعمرانها في الأقطار الإسلامية، المصدر السابق، ص١٠.

(٨٢) الزخارف النباتية هي التي تعتمد في رسمها ونقشها على عناصر ووحدات نباتية كالأزهار والأوراق والسيقان والفروع على اختلاف أشكالها وصورها أما بشكلها الطبيعي أو المحور عن الطبيعة وبهيأة رمزية مجردة فقد تطورت الزخارف النباتية في العصور الإسلامية وأصبحت لها المكانة الأولى بين أنواع مختلفة من الزخارف، فاستخدمت في تزيين وتحلية العمائر والمباني. ينظر: الجنابي، كاظم: حول الزخارف الهندسية الإسلامية، مجلة سومر، ١٩٦٨، ع٢،م٣٤،ص٤٣.

(٨٣) الزخارف الهندسية هي استخدام الأشكال المستوية أو المجسمة أو المرسومة بالقياسات من عناصر وحدات زخرفيه على مختلف المباني كما شاع استخدام الزخرفة الهندسية في الفنون السابقة للإسلام فهي كانت بسيطة تعتمد في بعض

الأحيان على الخطوط المنكسرة والمضفورة والمستقيمة إلى جانب العديد من الآشكال الهندسية المضلعة من المربعات ومثلثات ومستطيلات ومعينات فضلاً عن الأشكال الدائرية: ينظر: إبراهيم، عبداللطيف: في فنون الكتابة، جلده مصحف بدار الكتب المصرية، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٥٨،ع١،م٢٠،ص١٠١.

(٨٤) الزخارف الكتابية: لقد ساعدت طبيعة الكتابة العربية على اتخاذها عنصراً من العناصر الزخرفية الجميلة وأن الكتابة التي نقرؤها على العمائر تتضمن في الغالب بعض العبارات الدعائية أو الآيات القرآنية ومع ذلك فإنها في معظم الأحيان يقصد بها أن تكون عنصراً زخرفياً بحد ذاتها. ينظر: الالفي، أبو صالح: موجز في تأريخ الفن العام، المصدر السابق، ص٤١١.

(٨٥) الحجر: وقد استخدم المعمار الحجر في البناء منذ فترات مبكرة جداً تعود إلى الألف العاشر قبل الميلاد ولاسيما في شمال العراق وقد عمد المعمار إلى اتخاذ الحجارة الكلسية بوصفها مادة أساسية في البناء لما تمتاز به من أيصال بطيء للحرارة مع قابليتها الكبيرة على الاحتفاظ بها وهي بذلك ساعدت على معالجة الظروف المناخية المتطرفة لمدينة الموصل كما أن هذه الأحجار تمتاز بأنها أقل قابلية للتمدد والتقلص جراء التبديلات الحرارية: ينظر:الجمعة، احمد قاسم: الدلالات المعمارية وتجذيرها الحضاري، موسوعة الموصل الحضارية، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٩٢، مج٣، ص٣٣٤؛ الاشعب، خالص: تطور العمارة السكنية في صنعاء، مجلة سومر، ١٩٧٨، م٣٤، ص٢٠٢ .

(٨٦) القرآن الكريم سورة التوبة، الآية ٥٣.

(٨٧) باب البيض: هو أحد أبواب الموصل الذي كان من خلالها يمكن الوصول إلى سوق البيض الواقع خارج المدينة ينظر: سيوفي، نقولا: مجموع الكتابات المحررة في أبنية الموصل، المصدر السابق، ص١٠.

(٨٨) محمد الزيواني: الشيخ محمد الزيواني من الرجال الصالحين وهو من أصحاب الكرامات مدفون في ناحية من الموصل في وسط العمارة قريباً من السور، كان

له مشهد قديم يزار: ينظر: سيوفي، نقولا: مجموع الكتابات المحررة في أبنية الموصل، المصدر السابق، ص١٠.

(٨٩) محمد باشا محمد أمين باشا الجليلي تولى الموصل سنة (١٢٠١إلى سنة ١٢٢١هـ). ينظر: سيوفي، نقولا: مجموع الكتابات المحررة في أبنية الموصل، المصدر نفسه ص١٠.

(٩٠) حمراء خاتون بنت أمين باشا الجليلي توفيت سنة (١٢١٣هـ-١٧٩٨م): ينظر: سيوفي، نقولا: مجموع الكتابات المحررة في أبنية الموصل، المصدر السابق، ص١١.

(٩١)حليمة خاتون بنت مصطفى أغا الجليلي توفيت سنة (١٢٠١هـ-١٧٩١م) ينظر: سيوفي، نقولا، مجموع الكتابات المحررة في أبنية الموصل، المصدر السابق، ص١١.

(٩٢) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص٢٠٠.

(٩٣) المرمر: وهي تسمية مرادفة لكلمة الرخام وقيل هو ضرب من الرخام يتميز بالصلابة وقيل إن المرمر نوع من الرخام أشد صلابة وصفاء: ينظر: البستاني، بطرس: دائرة المعارف، مطبعة المعارف، بيروت، ٩٨٨٤، ج٨، ص ٥٧٣.

(٩٤) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص٢٠٤.

(٩٥) ذنون، يوسف: توثيق منارة جامع الزيواني بالموصل، وزارة الأوقاف، دائرة الهندسة والتخطيط قسم الدراسات والتصميم، مكتب الإنشاءات الهندسي، الموصل، ١٩٨٩، ص٢.

(٩٦) التوتونجي، نجاة يونس: مآذن من الموصل، المصدر السابق، ص٣٠٩.

(٩٧) ذنون، يوسف: توثيق منارة جامع الزيواني، المصدر السابق، ص٢.

(٩٨) القنطرة: قوس يبنى فوق الماء للعبور عليه كالجسر، وهو عقد، أو مدخل قلعة متحرك، أو قناة مقامة على قوس أو مجموعة من الأقواس وتسمى

القناطر: ينظر: غالب، عبدالرحيم موسوعة العمارة الإسلامية، المصدر السابق، ص٣١٩.

(٩٩) الميضاءة: كانت الميضاءة أول الأمر حوضاً يغرف منه الماء غرفاً ولكنها ما لبثت أن تطورت، فزودت بالانابيب والاقنية والمقاعد الحجرية والمجاري والنوافير وبلطت بأنواع الرخام الجميل الملون وغطيت بالقباب: ينظر: غالب، عبدالرحيم موسوعة العمارة الإسلامية المصدر السابق ص٤١٤.

(١٠٠) الكوه: أي طاقه أو نافذة صغيرة أو فتحة أو الخرق في الجدار أو في جذع المئذنة تسمح بمرور الضوء والهواء بمقدار يقل عن مرورها عبر النافذة الاعتيادية، والراجح أن المسلمين قد استخدموا الكوة في العصر الإسلامي المبكر: ينظر: خضير، فريال مصطفى، البيت العربي في العراق في العصر الإسلامي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٢، ص١٢٤؛ الشهابي، قتيبة: زخارف العمارة الإسلامية في دمشق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٦، ص٢٨٧.

(١٠١) ذنون، يوسف: توثيق منارة جامع الزيواني بالموصل، المصدر السابق، ص٢.

(١٠٢) طيب، عبدالله يوسف: الخصائص المعمارية للمآذن في عمارة المساجد، ص١٢٠.

(١٠٣) نفذت الكلية التقنية في الموصل، مكتب الخدمات العلمية الاستشارية، وبتوجيه من دائرة أوقاف نينوى وبالتعاون مع مفتشية آثار وتراث نينوى / قسم التراث في عام ٢٠٠٩م أعمال صيانة للمئذنة وقاعدتها في جامع الزيواني.

(١٠٤) تل التوبة: مقابل مدينة الموصل بأرض نينوى فيه مشهد يزار قيل أن أهل نينوى لما وعدهم يونس العذاب خرجوا إليه فتابوا فسمى بذلك: ينظر: الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص٨٠.

(١٠٥) يعدّ تل التوبة وتل قوينجق من أبرز وأفخم وأقدم التلال الآثرية الشاخصة في المدينة، والتي تعود إلى العصر الآشوري: ينظر: الحيالي، محمد مؤيد: الزخرفة النباتية على العمائر، المصدر السابق، ص١١٠.

(١٠٦) العبيدي، أزهر: الموصل أيام زمان، بغداد، ١٩٩٠، ص٣٨.

(١٠٧) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص٨٩.

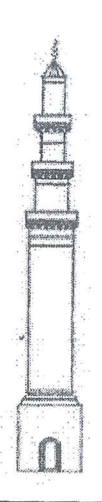
(١٠٨) جلال الدين إبراهيم الختني: يظهر لنا أن جلال إبراهيم الختني عندما كان يقوم بتجديد المشهد فإنه عثر على قبر النبي يونس فأظهره وبنى فوقه قبة ووضع عليها صندوقاً ومن ذلك الوقت صار يعرف المشهد بجامع النبي يونس. نجد هذا في حجة الوقف التي كتبها جلال الدين إبراهيم الختني بعد أن انتهى من عمارة المشهد وجعله جامعاً تقام به الجمع وسماه جامع النبي يونس وأوقف له ما يكفيه. ينظر: الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص٨١.

(١٠٩) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص٩٥.

(١١٠) الجلبي، داؤد: مخطوطات الموصل، مطبعة الفرات، ١٩٢٧، ص١٦٧.

(١١١) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص٩٠.

(١١٢) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص٩٣.



# الفصل الثالث

## المآذن الحجرية في جوامع الموصل

١- مئذنة جامع الباشا.

٢- مئذنة جامع النبي جرجيس.

٣- مئذنة جامع النبي شيث.

٤- مئذنة جامع النبي يونس الحالية.

٥ - مئذنة جامع الجويجاتي الحالية.

### ١ - مئذنة جامع الباشا (١١٦٩هـ-١٧٥٥م)

يقع جامع الباشا[١] وسط السوق الكبير (السراجين) المسمى سوق باب السراي[٢] حديثاً ويحيط به من غربه وجنوبه سوق الصفارين[٣]. ومن الشرق سوق السمكرية (التنكجية)، أنشأهُ والي الموصل الغازي محمد أمين باشا الجليلي عام (١١٦٩هـ -١٧٥٥م) بالتعاون مع والده الحاج حسين باشا عام (١١٧١هـ -١٧٥٨م) تلبيه لأمنية كانت تراوده، وتدل على ذلك الكتابة الموجودة فوق شباك المصلى والتي تشير إلى أن الذي بنى الجامع هما الحاج حسين باشا ونجله محمد أمين باشا[٤]. ويبدو أن اسم الغازي محمد أمين قد غلبه في النهاية، لأنه القائم فعلاً بالبناء وفي ولايته، وهو ما تشير إليه الأبيات الشعرية الموجودة في صدر الحائط ورواقات المصلى من طرفي الحوش[٥]. وقد ألحق الغازي بالجامع مدرسة دينية عرفت باسمه (الامينية)، كما أعاد بناءها الوالي سليمان باشا الجليلي في عام (١١٩٢هـ -١٧٧٨م) وأوقف عليها كتباً قيمة وأملاكاً كثيرة. ولم يبق الجامع على حالة بل حدثت فيه تغيرات في فترات لاحقة ففي عام (١١٧١هـ -١٧٥٧م) اتخذت الزاوية الجنوبية من الحوش مقبرة، إذ توفي في تلك السنة الحاج حسين باشا الجليلي ودفن فيها، وأعقبه أبنه محمد أمين باشا عام (١١٨٩هـ -١٧٧٥م)[٦]. وفي عام (١١٩٢هـ -١٧٧٨م) هدمت المدرسة وأعاد بناؤها سليمان باشا بن محمد أمين باشا الجليلي، وهي تضم مخطوطات نفيسة آلت إلى مكتبة الأوقاف العامة في الموصل. وفي عام (١٢٠٤هـ -١٧٨٩م) بنى سليمان باشا[٧] سبيلاً للماء، ولكنه أندثر في الوقت الحاضر، ولم يبق منه سوى بعض قطع مرمرية موضوعة الآن في المقبرة.



وتعرض مصلى الجامع لأول تجديد رئيس عام (١٢٢٤هـ -١٨٠٩م) وفق ما تبينه من الكتابات المدونة فوق قوس المحراب الثالث في مصلى الجامع وفي الجهات الأربع بالمصلى[٨]. وقد تم هذا التجديد على يد والي الموصل محمود باشا الجليلي الذي هدم المصلى وأعاد بناءه على أسس ودعائم المصلى السابق[٩].

ثم أعقب تجديد الجامع تجديد المدرسة عام (١٢٦٠هـ -١٨٤٤م) من قبل يونس بك بن عبدالرحمن باشا الجليلي، وقد أنشأ فيه نافورة للماء عام (١٢٤٨هـ -١٨٦٧م) وما زالت قائمة في وسط فناء الجامع[١٠]. وفي عام (١٣٤٧هـ -١٩٢٨م) قام سليمان بن عبدالله بك بن عبدالرحمن باشا الجليلي تجديد آخر، وهذه التجديدات في الواقع ترميمات محدودة.

أما التجديد الذي تم في عام (١٣٧٣هـ -١٩٥٣م) على يد محمد بك الجليلي عام (١٣٨٩هـ -١٩٦٩م) الذي هدم المصلى وأعاد بناءه على أسس ودعائم المصلى فكان ذلك في عهد محمود بك بن توفيق بك الجليلي المتوفى عام (١٣٨٤هـ -١٩٦٤م)[١١] حيث كانت القبة التي تعلو المصلى سابقاً قبل التجديد من أفخم وأجمل القباب القديمة[١٢] كما ضم المصلى على محراب رئيسي مجوفاً ضخماً يتوسط الضلع الجنوبي للمصلى، وهو مصنوع من مادة الرخام الأزرق، وقد طلي بالدهان مؤخراً مما افقده أهميته الأثرية، وإلى يسار المحراب الوسطي[١٣] يقع المنبر الذي يعود إلى تأريخ البناء الأول إلا أنه أُتلف إثر الترميمات التي تعاقبت على الجامع ولكن المنبر الحالي صنع من مادة الرخام الأزرق[١٤].

ومن كل هذا يعنينا مئذنته التي تدخل ضمن موضوع بحثنا باعتبارها من المخلفات الآثرية في الجامع التي ترقى إلى العصر العثماني، والواقعة في الجهة الشمالية الغربية منه على يمين المدخل الرئيس للجامع المؤدي



إلى سوق باب السراي حيث أن المصلي لا يراها عند دخوله الجامع وإنما عند خروجه منه[١٥]. كما في مئذنة جامع العمرية.

ومن الناحية العمارية تتكون المئذنة من قاعدة وبدن اسطواني يعلوها حوض يليه عنق ثم قبة المئذنة والهلال والسلم الحلزوني والنوافذ.

فتتكون المئذنة من قاعدة مربعة الشكل يبلغ ارتفاعها (٤م) وطول كل ضلع من أضلاعها الأربعة (٣م)[١٦] مبنية من حجر الحلان المهندم من الخارج ومن خلال الملاحظة الدقيقة لزوايا القاعدة من الأعلى لم تكن بشكل قائم بل بنيت بهيأة متدرجة وذلك لأن المعمار أراد أن يوفق بين المسقط المربع للقاعدة والمسقط الدائري للبدن الذي يعلوها وتحتوي قاعدة المئذنة على مدخل باب المئذنة الذي زين بالزخارف المتكونة من قوسين على الجانبيين وفي الوسط زخرفة على شكل عقد مدبب وفي وسطه زخرفة نباتية قوامها وريده مفصصة الذي يقع بمستوى سطح أرض الجامع، في الجدار الجنوبي للجامع يبلغ ارتفاعه (١,٣٠م) وسعته(٦٠سم) وعمقه (٢٥سم) أما أضلاعه الشمالية والغربية والشرقية فقد اندمجت مع سور الجامع ومن خلاله نستطيع الدخول إلى بدن المئذنة ومن ثم الصعود بالسلم الحلزوني إلى الحوض، أما بدن المئذنة الذي يعلو القاعدة فهو أسطواني الشكل من حجر الحلان المنتظم المزخرف يبلغ ارتفاعه (٢٣م)، ويعلو بدن المئذنة الحوض (الشرفة) الذي يتخذ شكلاً دائرياً بارزاً قليلاً عن بدن المئذنة، والذي يبلغ محيطه (٧م) وعمقه (٨٥سم) وهو محاط بسياج (محجل) حديدي مزخرف بزخارف حلزونية موصلية يستند على مقرنصات من الحلان على هيأة حنايا وفجوات ذات عقود نصف دائرية.

ويعلو الحوض عنق المئذنة (الشمعة) يتبع عادة شكل البدن بيد أن محيطه أصغر من محيط البدن وهو أمر ضروري لإيجاد مساحة كافية

من الحوض الذي يقف عليه المؤذن[١٧] والذي يبلـغ ارتفاعـه (٣,٦٠م) ومحيطه (٥,٣٠م)[١٨]، فهو مبني من حجر الحلان ويقع فيه مدخل البـاب العلوي للسلم الحلزوني المتجه نحو القبلة، ويعلو العنق قبة كروية صغيرة تغطي بدن المئذنة التي تساعد على تماسك فوهتها ويؤدي غيابهـا إلـى حدوث ظاهرة التصفير؛ نتيجةً لهبوب الرياح على فوهة المئذنـة، فهـي تشبه قباب المآذن الآجرية بخلاف قباب مآذن حجـر الحـلان المتـأثرة برشاقة القبة التي تشبه قطة قلم الرصاص.

ويعلو القبة كرات فضية يعلوها الهلال المتجه باتجاه القبلة وهو بمثابة البوصلة الروحانية التـي ترشـد المـؤمنين إلـى اسـتقبال القبلـة[١٩]. (الصورة١٤) (المخطط ١٣).

ويبدأ السلم الحلزوني من باطن قاعدة المئذنة، ويستند إلى جدارها من الداخل وإلى عمود وسطي في باطن الأرض ينتهي إلى شرفتها، ويتـألف من (٨٤) درجة صغيرة وضيقة جداً بنيت من حجر الحلان (المخطط١٤) وفتح في جدار بدن المئذنة أربع نوافذ متماثلة بالقياس يبلغ ارتفـاع كـل منها (٢٥سم) وسعتها (١٥سم) وعمقها (٣٠سم) وذلك لتهويـة ولإنـارة السلم الحلزوني وللتخفيف من حدة الرياح التي تصطدم بجدار المئذنة.

وزخرف بدن المئذنة الاسطواني الشكل بثلاثة أفاريز زخرفية ضـمت كل منها زخرفة هندسية ونباتية وكتابية وهي وفق تسلسلها.

الإفريز الأول ويكون في أعلى قاعدة المئذنة التي تكـون زخرفتهـا صماء؛ لأن أسفل القاعدة يتعرض إلى عوامل التعرية وتقادم الزمن فضلاً عن انه لا يشاهد. أما من الأعلى فيتكون هذا الإفريز مـن حـزام مـن زخرفة هندسية قوامها مستطيلات متتابعة مع بعضها تربط بينها أشـكال دائرية وفي وسط كل مستطيل شكل دائري أيضاً مما كونت زخرفه أشبه

بالسلسلة تحيط ببدن المئذنة ومنفذة بأسلوب بارز عن بدن المئذنة (الرسم ١٣ أ).

ويتوسط الإفريز الثاني بدن المئذنة مؤلفاً من حزامين رشيقين مزخرفين بزخرفة هندسية قوامها أشبه بالضفيرة ومنفذة بأسلوب بارز عن بدن المئذنة وبصورة متتابعة حول بدن المئذنة يتوسطهما حزام كتابي يتضمن أبيات شعرية مكتوبة حول بدن المئذنة وبشكل اسطواني يحوي نصاً شعرياً من النوع الذي يسمى تثبيت التأريخ بواسطة الشعر ومحتواه.

| | |
|---|---|
| **لقد شاد الأمين أبو المعالي** | **لوجه الله بالخيرات عَمَّر** |
| **فشاد منارة كعروس بكر** | **وزينها فحازت كل مفخر** |
| **فخذ في وصفها تأريخ زاه** | **تعالى شأنه الله اكبر** |

وبعد جمع قيم أرقام البيت الأخير بطريقة حساب الجمل تبين أن تأريخ بناء المئذنة هو (١١٩٦هـ).

والنص الكتابي الشعري كتب بخط جلي الثلث بالأسلوب العثماني حيث رُكبت حروف الثلث بطريقة بناء المقاطع والحروف بعضها فوق بعض (الثلث المُركب)(الرسم ١٣ب).

ويتضمن الإفريز الثالث الذي يكون في الجزء الوسطي الأعلى من بدن المئذنة المتكون من حزامين رشيقين زخرفا بزخرفة هندسية قوامها أشبه بالضفيرة يتوسطهما نطاق مزدوج من المربعات المتتالية يشغل كل مربع معين تتقاطع أضلاعه بوساطة خطين يتجهان إلى زوايا المربع (الرسم ١٣د).

## ٢- مئذنة جامع النبي جرجيس (١٢٧٠هـ -١٨٥٣م)

يقع جامع النبي جرجيس[٢٠] في محلة باب النبي الكائنة وسط مدينة الموصل القديمة بالقرب من سوق الشعارين[٢١] الممتد إلى محلة الإمام إبراهيم وإلى الشرق من الجامع النوري، وهو من الجوامع المشهورة في مدينة الموصل وله مكانة خاصة عند أهلها لوجود شعرات الرسول محمد (ﷺ) فيه، ولذلك يقام فيه احتفال المدينة الرئيس بالمولد الشريف وهو أيضاً مصدر تحديد أوقات الصلاة، ويتم ذلك برفع العلم الأخضر فوق منارته مساءً والتي تتجه إليها الأنظار ولاسيما في وقت الفطور في شهر رمضان من كل عام ولكن بعد ذلك فقد أستعيض عنه بالمصابيح الكهربائية التي تحيط بحوض المئذنة، ولم تحدد المصادر التأريخية الفترة الأولى لبناء الجامع ولأسباب التسمية حيث تضاربت الآراء في تحديد صاحب القبر الذي يضمه الجامع[٢٢]. وقد ذكره ابن جبير في رحلته عام (٥٨٠هـ -١١٨٤م) بأنه يعود إلى نبي اسمه جرجيس عند موقعه القديم قرب مقابر قريش وسوق الشعارين[٢٣]. وقد رجح الدكتور أحمد قاسم الجمعة عودة الضريح إلى نهاية القرن السابع الهجري[٢٤].

وقد ذكر الجليلي[٢٥] بأن النصارى تدّعى أنَّ الجامع كان في الأصل بيعة تحمل أسم مار جرجيس بتأريخ الحر بن يوسف الأموي[٢٦]. كما أشار الصوفي إلى أن الضريح يعود إلى الوالي الحر بن يوسف ويعود ذلك إلى محبة أهل الموصل للحر فدفعهم إلى حماية رفاته[٢٧]. وقد تناول أحد الباحثين المحدثين اسم جرجيس وجامعه المنسوب إليه، وبين عدم صحة وجود نبي بهذا الاسم والزمن الذي عاش فيه[٢٨]. كما أشار الديوه جي إلى أنّ الجامع كان بالأصل مسجداً[٢٩]. كما وأكد القزويني[٣٠] عند سقوط مدينة الموصل بيد المغول الايلخانيين تم تعمير المشهد[٣١]. كما



سعى تيمورلنك[٣٢]. إلى هدم المشهد القديم للنبي جرجيس ومسجده وأقام فوق أنقاضه جامعاً كما عمر ضريح النبي جرجيس وأقام فوق قبره قبة وأحاط به ستار وبمطلع العصر العثماني عام (١٠٨٢هـ -١٦٧١م) تحديداً ألحقت به مدرسة دينية عرفت بالمدرسة الجرجيسية، وممن درس فيها محمود افندي بن عبدالوهاب. وقد تم تجديد عمارته على يد الوزير حسين باشا الجليلي في عام (١١٤٧هـ-١٧٣٤ م) كما أضاف إليه مصلى النساء في الجزء الغربي من فناء الجامع ثم أضاف إليه في (١١٥٢هـ-١٧٣٩ م) المصلى الشمالي الذي خصه بمحراب الإمام الشافعي ثم أعقبها ترميمات المدرسة الجرجيسية عام (١٢٠٧ هـ-١٧٩٢م)[٣٣]. وفي عام (١٢٨٤ هـ-١٨٦٧ م) حصلت ترميمات في بعض أجزاء الجامع، وفي عام (١٣٣٨ هـ-١٩١٩م) حصلت ترميمات واسعة للجامع على يد حسين باشا الجليلي، والتي شملت أكثر أجزائه بما فيها قبة المصلى التي سقطت في الحرب العالمية الأولى ويظهر أنها قد حطمت المنبر وفي العام نفسه قام المتولي ببناء منبر جديد في المصلى الذي يتكون من قسم وسطي وجناح غربي تعلو القسم الوسطي قبة نصف كروية مدببة القمة تستند على زوايا مقوسة بحزام مرمري نصف دائري مبنية من الطابوق ومزينة بأشرطة هندسية من الطابوق المزجج باللون الأخضر الداكن من الخارج وأما داخلها فهي مطلية بالجص ومقسمة على شكل مساحات بوساطة خطوط بارزة قليلاً بشكل مقبب، وهي تشكل مضلعاً هندسياً له تسعة إضلاع يتفرع منها بروزات أخرى مماثلة تلتقي لتشكل أقواساً متداخلة على هيأة زخرفة هندسية، وقد زينت المساحات بزخارف نباتية مصبوغة وقد أزيلت هذه الزخارف في الترميمات الآخيرة. كما احتوى الجامع على ضريح والذي يتم الدخول إليه من داخل

المصلى المستحدث عبر مدخل من المرمر ينسجم في طرازه مع مدخل المصلى الشمالي الشرقي ومع المحاريب وهذا يؤكد أنه من فترة تعمير الحاج حسين باشا الجليلي، وتعلو المدخل مساحة كتابية وزخرفية بالأصباغ الملونة لكنها أزيلت في الترميمات الأخيرة(٣٤).

وبجانب المدخل شباك صغير وآخر في الضلع الشرقي من الغرفة يطل على منطقة الاتصال بين المصلى القديم والمستحدث، وفي الضلع الشمالي شباكان يطلان على المصلى الشمالي، وفي الضلع الغربي من الجهة الشمالية مدخل غرفة الضريح المرمري الذي ينخفض بمقدار متر واحد عن مستوى الأرض، وتؤطر غرفة المدخل بزخارف هندسية ونباتية ومزين بالدلايات تعلوه لوحة كتابية شعرية مؤرخة بعام (١٢٠٨هـ -١٧٩٣م) ويعلو هذه الغرفة عقد نصف كروي ينتهي بفتحة سداسية على شكل عنق ينتهي بشكل رباعي وترتكز العقدة على مقرنصات جصية في الزوايا أزيلت في الترميم الأخير، وعلى جدران الغرفة علقت مجموعة نادرة من الألواح الخطية المهداة إلى الجامع، يليها غرفة الضريح المربعة الشكل تقريباً التي تنخفض أرضيتها بمقدار (١٦٠سم) عن مستوى الفناء الشرقي وهي مبلطة بألواح مرمرية أما جدرانها فهي مغلفة بالخزف المزجج باللون الأخضر بشكل قطع سداسية وبارتفاع مترين، يليها شريط كتابي من القاشاني، ولكن كثير من أجزائه قد سقطت وحل محلها كتابة مصبوغة. وفي الجدار الجنوبي الملاصق للمصلى المستحدث يوجد باب من خشب الساج المزخرف بكتابات كوفية مضفورة وهو مصنوع في عام (١٣٥٥هـ -١٩٣٦م) صنعه النجار احمد الفخري وإخوانه يؤدي إلى خزانة فيها صندوق في داخله قنينة تحوي من آثار الرسول محمد (ﷺ) وهي شعرتان من لحيته الشريفة وفي



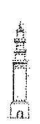
وسط غرفة الضريح (الحضره) يوجد صندوق الضريح وهو تحفة أثرية وفنية نادرة، وهناك تحفة أخرى لا تقل أهميتها عن صندوق الضريح وهو باب المدخل الخشبي المزين بالزخارف العربية[٣٥]. وهو الآن محفوظ في المتحف العراقي ببغداد وفي عام (١٩٨١م-١٩٨٢م) قامت دائرة الأوقاف ببعض الترميمات، وقد قضت أثناء ذلك على الكثير من معالم الجامع الأثرية.

والذي يعنينا من كل هذا مئذنته التي تدخل ضمن موضوع بحثنا باعتبارها ثاني مئذنة من حجر الحلان في مدينة الموصل، والواقعة في الفناء الغربي من الجامع.

فمن الناحية المعمارية تتكون المئذنة من قاعدة وبدن اسطواني خالٍ من الزخرفة يليه شرفتان ثم عنق يليه قبة المئذنة والسلم الحلزوني والنوافذ.

وتتكون المئذنة من قاعدة مستطيلة الشكل يبلغ ارتفاعها (٤,٥م) وعرضها (٣م) مبنية من حجر الحلان المهندم بمستوى سطح الأرض ومن ملاحظة زوايا القاعدة من الأعلى نجد أنها لم تكن بشكل قائم بل بنيت بهيأة متدرجة، وذلك لأن المعمار أراد أن يوفق بين المسقط المستطيل للقاعدة والمسقط الدائري للبدن الذي يعلوها تحتوي قاعدة المئذنة على مدخلها الواقع في الجهة الشرقية من القاعدة والذي يبلغ ارتفاعه (٣,٥م) عن مستوى سطح الأرض، ويتم الصعود إليه بوساطة سلم متحرك وقد أبلغني مقيم الجامع بأن المدخل كان له باب خشبي ذو مصراع واحد وقد أزيل بأعمال الصيانة التي قامت بها دائرة الأوقاف، ولم تعده إلى حد الآن.

والبدن الذي يعلو القاعدة هو أسطواني الشكل خالٍ من الزخرفة يبلغ ارتفاعه (٣٠م) وقد بنيت المئذنة من حجر الحلان الصقيل، وهي قائمة



بمفردها في الفناء الغربي من الجامع تبعد عن المصلى الشمالي مسافة عشرة أمتار تقريباً، وتحتوي المئذنة على حزامين من الحلان البارز يحيطان ببدنها احدهما من أسفل المئذنة والآخر من الأعلى.

ويعلو البدن مسافة حوضان (شرفتان) متماثلتان ذو شكل دائري بارز قليلاً عن بدن المئذنة محاطتان بسياج من الحلان يستندان على كوابيل مقرنصة ذات تصميم بهيأة مثلثة قاعدته مقلوبة نحو الأعلى ويمتاز بوجود تقعرات مقرنصة ثلاثية الأقسام نفذت من الحلان مما أعطاها جمالاً عمارياً وفنياً.

ويعلو الحوضين عنق المئذنة (الشمعة) والذي يتبع عادة شكل البدن بيد أن محيطه أصغر من محيط البدن وهو أمر ضروري لإيجاد مساحة كافية من الشرفة التي يقف عليها المؤذن[٣٦]. والتي يقع فيها مدخل الباب العلوي للسلم الحلزوني المتجه نحو القبلة، وقد زيّن بحزام بارز من الحلان تحت الشرفة الثانية يليه حزام آخر من الآجر المزجج ذي اللون الفيروزي كما زين أعلى العنق بحزام من الحلان البارز فكان أسفل الحزام مزخرفاً بزخرفة شبيه بأسنان المنشار أو بأنصاف معينات متتابعة.

ويعلو العنق قبة صغيرة بشكل مخروط مضلع، وقد سقط هذا الجزء مع الهلال في زلزال عام (١٩٤٤م) الأسباب نفسها التي أدت إلى سقوط قمم وشرفات المآذن الآجرية، وأعاد المتولي السيد عبد الرحمن بن السيد أصف بناءها من الحلان بشكل مخروطي مظلع ومدبب، وهي تغطي بدن المئذنة، وتساعد على تماسك فوهتها ويؤدي غيابها إلى حدوث ظاهرة التصفير نتيجةً لهبوب الرياح على فوهة المئذنة، ويعلو القبة كرات فضية يعلوها هلال متوج يتجه نحو القبلة وهو بمثابة البوصلة الروحانية التي ترشد المؤمنين إلى استقبال القبلة (الصورة١٥) (المخطط ١٥).

ويبدأ السلم الحلزوني من باطن قاعدة المئذنة وهو ذو تصميم حلزوني يستند إلى جدارها المخطط من الداخل وإلى عمود وسطي في باطن الأرض ينتهي إلى شرفتها (المخطط ١٦).

وقد فتحت في جدار المئذنة ثلاث نوافذ لغرض التهوية وإنارة السلم الحلزوني والتخفيف من حدة الرياح التي تصطدم بجدار المئذنة.

وبناءً على دراستنا لمئذنة جامع النبي جرجيس نجدها مماثلة بعض الشيء لمآذن العهد العثماني، ولاسيما قمتها كقطة (القلم المبرئ) ورشاقتها ومادة بنائها وتعدد أحواضها.

**أعمال صيانة مئذنة جامع النبي جرجيس:**

أجريت أعمال الصيانة وترميم للجامع، وشمل الترميم المئذنة أيضاً بإزالة المادة الرابطة المتهرئة من بين فواصل قطع الحلان المكون لقاعدة المئذنة وبدنها وإعادة تحشية هذه الفواصل بمادة السمنت الأبيض (Wiet سمنت) ونشارة الحلان (Limostone) كاربونات الكالسيوم ($caco_3$) والتي تدعى محلياً (الغبرة) وملء الفواصل بصورة تامة ثم جلي المئذنة وقاعدتها وإعادتها بأفضل وجه[٣٧]. (الصورة١٦-١٧)

## ٣- مئذنة جامع النبي شيت (١٣٣٠هـ -١٩١١م)

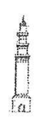
يقع جامع النبي شيت خارج سور المدينة في الجهة الجنوبية الغربية من مدينة الموصل القديمة في محلة الجوبة[٣٨]. وهو من أضخم جوامع الموصل وأوسعها وأجملها[٣٩]. ففي عام (١٠٥٧هـ -١٦٤٧م) ظهر على الوالي العثماني الوزير مصطفى باشا النيشانجي في المنام موقع قبر النبي شيت فكلّف الوالي الحاج علي بن النومة، وهو من أحد التجار المعروفين في مدينة الموصل فقام بإظهار القبر وبني عليه قبة وعمل له صندوقاً خشبياً وستاراً ومن هنا أخذ الضريح تسميته بمرقد النبي شيت[٤٠]. وفي عام (١٢٠٦هـ -١٧٩١م) عمَّر عند الضريح مسجداً للصلاة من قبل الحاج علي بن احمد بن النومه من أحفاد الحاج علي النومه[٤١]. وفي عام (١٢٣٢هـ -١٨١٧م) قام والي الموصل الوزير احمد باشا الجليلي بإعادة بنائه بصورة شاملة فأصبح جامعاً تقام فيه صلاة الجمعة، كما ألحقت به مدرسة دينية ولهذا أصبح الجامع من أضخم مساجد الموصل وجوامعها [٤٢]. واحتوى الجامع على مصلى فيه محراب واحد يشبه محاريب الجوامع التي بنيت في ذلك القرن من طراز بنائه وزخارفه وتعلو المصلى قبة على شكل نصف كره وهي تشبه القباب التي بنيت في ذلك القرن وأيضاً احتوى المصلى على منبر جميل يقع في الجهة اليمنى من المحراب[٤٣].

وأمام المصلى أروقه غنية بالكتابات التي تؤرخ بناء الجامع وإلى الشمال من المصلى تقع الحضرة، وهي تتألف من غرفتين الأولى مستطيلة الشكل مبنية من حجر وجص ومكتوب على بابها ثلاثة أبيات شعرية، ويحيط بها من الداخل وعلى ارتفاع (١,٢٠م) إفريز من المرمر أزرق عرضه (٢٠سم) مكتوب عليه قصيدة مؤلفة من (٢٢) بيتاً شعرياً

في مدح النبي شيت وهي تشير إلى تعمير احمد باشا للحضرة، وقد صبغ سقف هذه الغرفة بدهان أزرق وفي أعلى القبة زخارف بارزة بالجبس على شكل دائرة يتوسطها النجمة الآشورية (زهرة الأقحوان) وننزل من هذه الغرفة إلى الغرفة الثانية التي فيها القبر، وهي تقع جنوب الغرفة الأولى، وبنائها بسيط ونعتقد أن سقفها جدد بعد بناء احمد باشا وهي شبيه بالغرفة السابقة والذي يهمنا من الجامع مئذنته التي هي موضوع بحثنا فهي ثالث مئذنة في الموصل شيدت من حجر الحلان الصقيل تقع بجانب الباب الشرقي للجامع. شيدها سعيد أفندي بن قاسم أغا السعرتي عندما كان متولياً على الجامع حيث وضع حجر الأساس لها في ١٢ ربيع الأول من عام (١٣٣٠هـ) الموافق ١- آذار عام (١٩١١م) فأرخ بنائها مجيد أفندي المتولي

| | |
|---|---|
| سعى هذا السعيد بفعل خير | وفعل الخير عند الله يشكر |
| بهمته بدت تزهو جمالاً | منارة جامع للحسن أزهر |
| وقد شمخت برفعتها فأرخ | تعالت بالسما والله اكبر[٤٤] |

وفي عام (١٩٨٤-١٩٨٥م) تقريباً حولت المئذنة من الجهة الشرقية الخلفية من الجامع إلى الجهة الغربية الأمامية على يسار الداخل من الباب الرئيسي للجامع وكان سبب انتقالها حسب ما أعلمني به مقيم الجامع حصول تصدعات بسبب مياه الصرف الصحي فأوعزت دائرة الأوقاف بنقلها إلى جهة الأمام قرب الباب الرئيسي للجامع كما هي من دون أي تغيير فقط تغير موقعها من الجامع، وقد اشرف على البناء المهندس زهير عبداللطيف.



تتكون المئذنة من الناحية العمارية من قاعدة وبدن اسطواني يعلوه ثلاث شرفات يليه عنق المئذنة والقبة والسلم الحلزوني والنوافذ.

فقاعدة المئذنة مربعة الشكل يبلغ ارتفاعها (٦م) وعرضها (٤م) مبنية من حجر الحلان بمستوى فناء الجامع وعن طريق ملاحظة زوايا القاعدة من الأعلى نجد أنها قائمة، وتحتوي قاعدة المئذنة على باب حديدي يتكون من مصراع واحد مستطيل الشكل ومن خلاله نستطيع الدخول إلى بدن المئذنة ومن ثمّ الصعود بالسلم الحلزوني إلى الحوض، كما وجد على باب المئذنة لوح تذكاري يعود إلى وزارة الأوقاف نصه: قد نشأت منارة في طالع السعد تم تأريخها منارة فيها ثنا المجد (١٤٠٦هـ) وعند سؤالي مقيم الجامع عن هذا اللوح والتأريخ الذي فيه ابلغني أنَّ هذا اللوح وضعته الأوقاف عندما قامت بتحويل المئذنة من الجهة الخلفية من الجامع إلى الجهة الأمامية في عام (١٤٠٦هـ -١٩٨٥م).

ويعلو القاعدة بدن اسطواني الشكل خالٍ من الزخرفة يبلغ ارتفاعه (٣٩م) وقطره (٧م) مزين بحزام بارز من الحلان في أسفل بدن المئذنة وحزام آخر في أعلى المئذنة ويليه حزام من الآجر المزجج في أسفل بدن المئذنة وأعلاه.

ويعلو البدن ثلاث شرفات متماثلة تتخذ شكلاً دائرياً بارزاً قليلاً عن بدن المئذنة ومحاطين بسياج من الحلان تستند على كوابيل كأسية ذات جوانب مضلعة ومزينة بحزام من الحلان البارز تحت الشرفة الثانية وآخر تحت الشرفة الثالثة يليه حزام آخر من الآجر المزجج أيضاً تحت الشرفة الثالثة.

ويعلو الشرفة عنق المئذنة الذي يتبع عادةً شكل البدن بيد أن محيطه أصغر من محيط البدن وهو أمر ضروري لإيجاد مساحة كافية من

الشرفة التي يقف عليها المؤذن، والذي يقع فيه مدخل الباب العلوي للسلم الحلزوني المتجه نحو القبلة.

ويعلو العنق قبة مخروطية مدببة تغطي بدن المئذنة فهي تساعد على تماسك فوهتها ويؤدي غيابها إلى حدوث ظاهرة التصفير، نتيجةً لهبوب الرياح على فوهة المئذنة.

ويعلو القبة كرات فضية يعلوها الهلال المتجه باتجاه القبلة، وهو بمثابة البوصلة الروحانية التي ترشد المؤمنين إلى استقبال القبلة[٤٥]. (الصورة ١٨-١٩) (المخطط ١٧).

والسلم الحلزوني يبدأ من باطن قاعدة المئذنة يستند إلى جوار المئذنة من الداخل وإلى عمود وسطي في باطن الأرض ينتهي إلى شرفتها المتكونة من (٧٠) درجة صغيرة وضيقة (المخطط ١٨).

وقد فتحت في جدار بدن المئذنة أربع نوافذ وذلك للتهوية، ولإنارة السلم الحلزوني، وللتخفيف من حدة الرياح التي تصطدم بجدار المئذنة.

## ٤- مئذنة جامع النبي يونس الحالية (١٣٤١هـ -١٩٢٢م)

سبق أن تطرقنا إلى الجامع وأدواره المعمارية وما يتعلق به ومئذنته الآجرية القديمة[٤٦] والتي سقطت واستبدلت بمئذنة أخرى من حجر الحلان باقية إلى يومنا هذا، والتي سوف نتكلم عنها في مبحثنا هذا وهي تقع في الجهة الشرقية من الفناء الأول للجامع مقابل الباب الغربي الرئيس فهي رابع مئذنة تبنى من حجر الحلان في مدينة الموصل وتتكون من الناحية العمارية من قاعدة وبدن اسطواني الشكل خالٍ من الزخرفة يعلوه شرفتان ثم عنق المئذنة ثم القبة والسلم الحلزوني والنوافذ فقاعدة المئذنة مكعبة الشكل مكتوب على وجهها الغربي كملَ تعمير هذه المنارة في عام (١٣٤١هـ -١٩٢٢م) مبنية من الحلان المهندم من الخارج، ومن ملاحظة زوايا القاعدة من الأعلى نجد أنها لم تكن بشكل قائم بل بنيت بهيأة مدرجات؛ لأن المعمار أراد أن يوفق بين المسقط المكعب للقاعدة والمسقط الدائري للبدن الذي يعلوها وتحتوي قاعدة المئذنة على باب حديدي يتكون من مصراع واحد مستطيل الشكل ومن خلالهِ تستطيع الدخول إلى بدن المئذنة بوساطة السلم الحلزوني إلى حوض المئذنة.

ويعلو القاعدة البدن الاسطواني الشكل الخالي من الزخرفة والمبني من الحلان الصقيل والمزين بحزامين من الآجر المزجج باللون الفيروزي في أسفل البدن وأعلاه يليه حزام من الحلان البارز يحيط ببدن المئذنة من الأعلى.

ويعلو البدن حوضان (شرفتان) متماثلان يتخذان شكلاً دائرياً بارزاً قليلاً عن بدن المئذنة ومحاطان بسياج مبني من الحلان مما يعطي المؤذن حرية الحركة حول الشرفتين التي تستند قاعدتهما على كوابيل مخروطية مقلوبة تحتوي على حزوز طولية ويعلو الشرفتين عنق المئذنة (الشمعة)

والذي يتبع عادةً شكل البدن بيد أنّ محيطه أصغر من محيط البدن وهو أمر ضروري؛ لإيجاد مساحة كافية من الشرفة التي يقف عليها المؤذن وقد زين عنق المئذنة بحزامين بارزين من الحلان في أعلاه ووسطه، ويقع فيه مدخل الباب العلوي للسلم الحلزوني المتجه نحو القبلة.

ويعلو عنق المئذنة قبة مخروطية مضلعة شبيهه بفوهة قلم الرصاص تغطي بدن المئذنة التي تساعد في تماسك فوهتها، ويؤدي غيابها إلى حدوث ظاهرة التصفير؛ نتيجةً لهبوب الرياح على فوهة المئذنة.

ويعلو قبة المئذنة كرات فضية يعلوها الهلال المتجه نحو القبلة وهو بمثابة[٤٧] البوصلة الروحانية التي ترشد المؤمنين إلى استقبال القبلة (الصورة٢٠) (المخطط ١٩).

ويبدأ السلم الحلزوني من باطن قاعدة المئذنة يستند إلى جدارها من الداخل وإلى عمود وسطي في باطن الأرض ينتهي إلى شرفتها (المخطط٢٠).

وقد فتحت في جدار بدن المئذنة نوافذ للتهوية ولإنارة السلم الحلزوني وللتخفيف من حدة الرياح التي تصطدم بجدار المئذنة.

### ٥- مئذنة جامع الجويجاتي الحالية (١٣٥٨هـ -١٩٣٩م)

سبق أن تطرقنا إلى الجامع وأدواره المعمارية في الفصل السابق ومايتعلق به ومئذنته الآجرية المزخرفة القديمة والتي هدمت مع الجامع في عام (١٣٥٨هـ -١٩٣٩م) أُعيد بناء الجامع لكن مع مئذنة شيدت من حجر الحلان وكانت خالية من الزخرفة، وهي بذلك تعدّ خامس مئذنة من حجر الحلان في الموصل وتتكون من الناحية العمارية من قاعدة المئذنة

يعلوها بدن اسطواني الشكل غير مزخرف يليه شرفة واحدة ثم عنق المئذنة ثم القبة والسلم الحلزوني والنوافذ.

قاعدة المئذنة مربعة الشكل يبلغ ارتفاعها (١,٨٠م) وعرضها(٣م) مبنية من حجر الحلان المهندم وعن طريق ملاحظة زوايا القاعدة من الأعلى نجد أنها لم تكن بشكل قائم بل بنيت بهيأة مدرجة ؛ وذلك لأن المعمار أراد أن يوفق بين المسقط المربع للقاعدة والمسقط الدائري للبدن الذي يعلو القاعدة، وتحتوي قاعدة المئذنة على باب حديدي يتكون من مصراع واحد مستطيل الشكل، ومن خلاله نستطيع الدخول إلى بدن المئذنة والصعود بالسلم الحلزوني.

ويعلو القاعدة البدن الاسطواني الشكل الخالي من الزخرفة المشيد من حجر الحلان الصقيل يبلغ ارتفاعه (٢٠م) وقطره (٨م).

ويعلو بدن المئذنة الحوض (الشرفة) الذي يتخذ شكل دائري بارز قليلاً عن بدن المئذنة ومحاطة بسياج من الحلان يستند على كوابيل أو أكباش من حجر الحلان.

ويعلو الحوض عنق المئذنة (الشمعة) الذي يتبع عادةً شكل البدن بيد أن محيطه أصغر من محيط البدن، وهو أمر ضروري؛ لإيجاد مساحة كافية من الحوض الذي يقف عليه المؤذن والذي يقع فيه مدخل الباب العلوي للسلم الحلزوني المتجه نحو القبلة.

ويعلو العنق قبة كروية من الحلان تشبه قباب المآذن الاجرية بخلاف قباب المآذن الحجرية التي تشبه قطة قلم الرصاص، والتي تغطي بدن المآذن فهي تساعد في تماسك فوهتها، ويؤدي غيابها إلى حدوث الظاهرة التصفير؛ نتيجةً لهبوب الرياح على فوهة المئذنة ويعلو القبة شكل مخروطي يليه الهلال المتوج الذي يتجه نحو القبلة وهو بمثابة البوصلة

الروحانية التي ترشد المؤمنين إلى استقبال القبلة[٤٨]. (الصورة٢١) (المخطط٢١).

ويبدأ السلم الحلزوني من باطن قاعدة المئذنة يستند إلى جدارها من الداخل وإلى عمود وسطي من باطن المئذنة ينتهي إلى شرفتها (المخطط٢٢).

وقد فتحت في جدار بدن المئذنة أربع نوافذ وفي عنق المئذنة ثلاث نوافذ وذلك من أجل التهوية وإنارة السلم الحلزوني والتخفيف من حدة الرياح التي تصطدم بجدار المئذنة.

## الهوامش

(١) الباشا: سمي الجامع بهذه التسمية نسبةً إلى والي الموصل الغازي محمد أمين باشا الذي بناه أثناء ولايته عام (١١٦٩هـ -١٧٥٥م) تنفيذاً لطلب والده الحاج حسين باشا الجليلي وغلب عليه تسميته بجامع الباشا: ينظر ذنون، يوسف: العمائر الدينية، المصدر السابق، ص٦١.

(٢) السراي: أحد أسواق مدينة الموصل سمّي بهذه التسمية نسبةً إلى سراي الحكومة العثمانية والذي فتحه سليمان باشا الجليلي عام (١١٩٠هـ - ١٧٧٦م): ينظر: الديوه جي، سعيد: بحث في تراث الموصل، المصدر السابق، ص٣٦.

(٣) برهاوي، رعد محمود: خدمات الأوقاف في الحضارة العربية الإسلامية في نهاية القرن العاشر الهجري، المصدر السابق، ص١٦.

(٤) سيوفي، نقولا: مجموع الكتابات المحررة في أبنية مدينة الموصل، المصدر السابق، ص١٣٢.

(٥) برهاوي، رعد محمود: خدمات الأوقاف في الحضارة العربية الإسلامية، المصدر السابق، ص١٦.

(٦) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص١٨٤.

(٧) السبيل: أي السبيلخانه وتعني الساقيات وهي محلات شرب الماء النقي التي كانت بالمجان حيث اهتم الولاة والأثرياء بالإنفاق عليها وتهيأة المكان لها للمزارات والمزركش بالكاشي والرخام وقد وجد في الموصل حتى أواخر القرن التاسع - عشر سقايات في الجوامع وثلاث سقايات في المساجد فضلاً عن أماكن أخرى: ينظر: ذنون، يوسف الطائي: مورفو لوجيه مدينة الموصل في العهد العثماني، مجلة دراسات تأريخية، ٢٠٠١، ع١، ص٢٦.

(٨) سيوفي، نقولا: مجموع الكتابات المحررة على أبنية مدينة الموصل، المصدر السابق، ص١٣٣.

(٩) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص١٨١.

(١٠) الحساوي، ذاكر سعيد: مجلة الرباط، الموصل، ٢٠٠٨، ع٣٦، ص٣٣.

(١١) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص١٨١.

(١٢) ذنون، يوسف: العمائر الدينية، المصدر السابق، ص٦١.

(١٣) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص١٨١.

(١٤) المولى، وسن عبدالمطلب: منابر جوامع الموصل العثمانية حتى أواخر حكم الجليلي رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة الموصل، ٢٠٠٨، ص٥٩.

(١٥) ذنون، يوسف: العمائر الدينية، المصدر السابق، ص٦٢.

(١٦) الحيالي، محمد مؤيد: تخطيط وعمارة المساجد الجامعة لمدينة الموصل، المصدر السابق، ص١٠٩.

(١٧) طيب، عبدالله يوسف: الخصائص المعمارية للمآذن في عمارة المساجد، المصدر السابق، ص١٢٠.

(١٨) الحيالي، محمد مؤيد: تخطيط وعمارة المساجد الجامعة لمدينة الموصل، المصدر السابق، ص١٠٩.

(١٩) طيب، عبدالله يوسف: الخصائص المعمارية للمآذن في عمارة المساجد، المصدر السابق، ص٣.

(٢٠) النبي جرجيس: فقد ذكر إنه يعود للقرن الخامس للهجرة إذ ورد بأسم مسجد النبي جرجيس وذلك على لسان ابن جبير الذي زار الموصل سنة (٥٨٠ هـ): ينظر: العمري، ياسين بن خيرالله الخطيب: منية الأدباء في الموصل الحدباء، المصدر السابق، ص٩٤.

(٢١) ابن جبير، أبو الحسن محمد بن أحمد: رحلة ابن جبير، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٤، ص١٨٩.

(٢٢) الدباغ، سنان عبدالوهاب خليل: الأعمدة في مساجد الموصل خلال العصر العثماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠٩، ص٥٧.
(٢٣) ابن جبير، رحلة ابن جبير، المصدر السابق، ص١٨٩.
(٢٤) الجمعة، أحمد قاسم: الآثار الرخامية، المصدر السابق، ص٩١٣.
(٢٥) الجليلي، داؤود: مخطوطات الموصل، مطبعة الفرات، بغداد، ١٩٧٢، ص٢٠٤.
(٢٦) الحر بن يوسف الأموي: ينتمي الحر إلى بني أمية وقد عيّنه الخليفة هشام بن عبد الملك والياً على الموصل عام (١٠٦هـ -٧٢٤م) وظل فيها حتى توفي عام (١١٣هـ -٧٣١م) وشهدت ولايته الكثير من الانجازات الحضارية: ينظر:ابن الأثير، عزالدين أبو الحسن علي بن أبي بكر الشيباني، أسد الغابة في معرفة الصحابة، المكتبة الإسلامية، طهران، ١٩٢٣،ج٤، ص٩٦.
(٢٧) الصوفي، أحمد: خطط الموصل، الموصل، ١٩٥٣، ص٥٦.
(٢٨) عبد الخالق، عبد اللطيف: فصل المقال في بيان حال جرجيس والأسباط ودانيال، الموصل، ٢٠٠٤، ص١٠-٤٠.
(٢٩) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص١٠٨.
(٣٠) القزويني، زكريا بن محمد بن محمود: أثار البلاد وأخبار العباد، بيروت، ١٩٦٠، ص٣٠٩.
(٣١) الجمعة، احمد قاسم: الآثار الرخامية في مدينة الموصل، المصدر السابق، ص٩١٠.
(٣٢) تيمورلونك: قائد مغولي، غزا بغداد في ٢٦-ذي القعدة (٨٠٣هـ -١٤٠١م) بعد حصار دام (٤٠يوماً) وقد جرت مذبحة عامة للسكان، واستبيحت المدينة ثلاثة أيام أقيمت خلالها عدة أبراج من رؤوس القتلى ورافق عمليات القتل تهديم المنشأة العمرانية وترك تيمورلنك بغداد بسبب تعفن هوائها من نفق

الجثث: ينظر: العابد، صالح محمد، رؤوف، عماد عبدالسلام: العراق بين الاحتلالين المغولي والصفوي، (العراق في التأريخ) دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٣، ص٥٥٥.

(٣٣) الحيالي، اكرام محمد يحيى جاسم: خطط مدينة الموصل في العصر العثماني من خلال المباني الشاخصة (١٥١٦-١٩١٨)م أطروحة دكتورة (غير منشورة)، جامعة الموصل، ٢٠٠٩، ص١٤٠-١٤١.

(٣٤) ذنون، يوسف: العمائر الدينية، المصدر السابق، ص٩.

(٣٥) ذنون، يوسف: العمائر الدينية، المصدر السابق، ص١٠.

(٣٦) طيب، يوسف عبدالله: الخصائص العمارية للمآذن في عمارة المساجد، المصدر السابق، ص١٢٠.

(٣٧) أجريت أعمال الصيانة للجامع والمئذنة في صيف عام (٢٠١٠م) وقامت دائرة أوقاف نينوى بأعمال الصيانة وبالأشتراك مع دائرة آثار وتراث نينوى. معلومات مستقاة من السيد مصعب محمد جاسم.

(٣٨) العمري، ياسين بن خيرالله الخطيب: منية الأدباء، المصدر السابق، ص٩١.

(٣٩) العلي بك، منهل إسماعيل: تأريخ الخدمات الوقفية في الموصل، المصدر السابق، ص١٣١.

(٤٠) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص٢١٣.

(٤١) العمري، محمد أمين خيرالله الخطيب: منهل الأولياء ومشرب الأصفياء من سادات الموصل الحدباء، المصدر السابق، ص٥.

(٤٢) رؤوف، عماد عبدالسلام، الموصل في العهد العثماني، المصدر السابق، ص٤٤٢.

(٤٣) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص٢١٥.



(٤٤) الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، المصدر السابق، ص٢١٧.

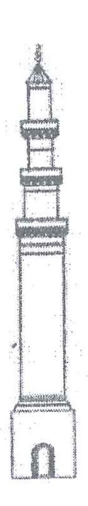
(٤٥) طيب، عبدالله يوسف: الخصائص المعمارية للمآذن في عمارة المساجد، المصدر السابق، ص٣.

(٤٦) تكلمنا عن جامع النبي يونس في الفصل الثاني.

تعذر علينا أخذ قياسات القاعدة والمئذنة، وذلك بسبب الظرف الأمني.

(٤٧) طيب، عبدالله يوسف: الخصائص العمارية للمآذن، المصدر السابق، ص٣.

(٤٨) طيب، عبدالله يوسف: الخصائص المعمارية للمآذن، المصدر السابق، ص٣.



# الفصل الرابع

# العناصر العمارية والزخرفية

١- العناصر العمارية.
٢- العناصر الزخرفية.

## ١- العناصر العمارية

تتكون المآذن بصورة عامة من القاعدة التي تكون بأشكال مختلفة فمنها المربعة الشكل كما في قاعدة مئذنة جامع الباشا وقاعدة مئذنة جامع النبي شيت وقاعدة مئذنة جامع الجويجاتي الحالية أو المكعبة الشكل كما في قاعدة مئذنة جامع عمر الأسود وقاعدة مئذنة جامع خزام وقاعدة مئذنة جامع العمرية وقاعدة مئذنة جامع الزيواني وقاعدة مئذنة جامع النبي يونس الحالية.

أو تكون على شكل متوازي المستطيلات كما في قاعدة مئذنة جامع الأغوات وقاعدة مئذنة جامع النبي جرجيس المبنية جميعها من حجر الحلان المهندم، وزوايا القاعدة من الأعلى لم تكن بشكل قائم بل بنيت بهيأة متدرجة، لكي يرتكز البدن الاسطواني عليها، لأن المعمار أراد أن يوفق بين المسقط المربع للقاعدة والمسقط الدائري للبدن الذي يعلوها لذا عمد المعمار في بناء قاعدة المئذنة التي تنزل في الأرض الصلبة إلى مسافة يمكن معها رفع بدن المئذنة إلى مقدار يتناسب مع سور الجامع في معظم الجوامع التي تكون القاعدة فيه ملاصقة للجدار الخارجي للجامع، وتحتوي القاعدة على مدخل باب المئذنة الذي من خلاله نستطيع الدخول إلى بدنها وقد استمر هذا الطراز العماري في البناء وفيه تتجلى عبقرية المعمار الذي قام بالبناء ومعرفته بالنواحي الهندسية وخصائص مواد البناء ومدى تأثير العوامل المناخية عليها والتي تعد من المبتكرات العمارية والتواصل الحضاري للمعمار في كل فترة من فترات البناء.

أما أبدان المآذن فتميزت بشكلها الاسطواني والمتأثرة بمئذنة جامع ألنوري في المدينة من العصر الاتابكي (٥٦٦- ٥٦٨ هـ/ ١١٧٠- ١١٧٢م) التي تعد من أقدم المآذن الاسطوانية الشاخصة حيث ساد هذا

الطراز بعد ذلك حتى أصبح طابعاً لمآذن العراق اللاحقة والمميز بأبدانها الاسطوانية والمرتفعة، والمقسمة إلى أنطقة وأفاريز زخرفية مختلفة الزخرفة لكي لا تعطي الملل لمن ينظر اليها[1].

ومن أجل دفع الملل كما ذكرنا فقد عمد المعمار إلى تنويع زخرفتها النباتية والهندسية والكتابية وتزيينها بالأجر المزجج كما هو الحال في مئذنة جامع عمر الأسود (الصورة ٢) ومئذنة جامع الجويجاتي (الصورة ٣) ومئذنة جامع خزام (الصورة ٤) ومئذنة جامع الأغوات (الصورة ٦) ومئذنة جامع العمرية (الصورة ٨) ومئذنة جامع الزيواني (الصورة ٩) ومئذنة جامع النبي يونس الآجرية (الصورة ١٣) ما عدا المآذن من حجر الحلان الصقيل الخالي من الزخرفة والمزين بالاجر المزجج كما هو الحال في مئذنة جامع الباشا (الصورة ١٤) ومئذنة جامع النبي جرجيس (الصورة ١٥) ومئذنة جامع النبي شيت (الصورة ١٩) ومئذنة جامع النبي يونس الحالية (الصورة ٢٠) ومئذنة جامع الجويجاتي الحالية (الصورة ٢١).

ويعلو البدن الحوض (الشرفة) الذي يتخذ شكلاً دائرياً بارزاً قليلاً عن بدن المئذنة ومحاطاً بسياج بنائي أو بمحجل حديدي مزخرف بالزخارف الحلزونية الموصلية تستند على مقرنصات أو كوابيل من الحلان، وقد لاحظنا أن بعض المآذن تحتوي على شرفة واحدة مثل مئذنة جامع عمر الأسود (المخطط ١) ومئذنة جامع الجويجاتي الآجرية (المخطط ٣) ومئذنة جامع خزام (المخطط ٤) ومئذنة جامع الأغوات (المخطط ٦) ومئذنة جامع العمرية (المخطط ٩) ومئذنة جامع الزيواني (المخطط ١١) ومئذنة جامع الباشا (المخطط ١٣) ومئذنة جامع الجويجاتي الحالية (المخطط ٢١).

وشرفتان في مئذنة جامع النبي جرجيس (المخطط ١٥) ومئذنة جامع النبي يونس الحالية (المخطط ١٩).

وثلاث شرفات في مئذنة جامع النبي شيت (المخطط ١٧)، فقد تبين ان المآذن التي لها أكثر من شرفة معظمها جمالي لا وظيفة لها فكلما ارتفعت صغرت مساحة الشرفة[٢] وفوق الشرفة يقوم عنق المئذنة (الشمعة) الذي يتبع عادةً شكل البدن بيد أن محيطه اصغر من محيط البدن[٣]، وهو أمر ضروري لإيجاد مساحة كافية من الشرفة التي يقف عليها المؤذن[٤] وتحتوي على مدخل الباب العلوي للسلم الحلزوني.

ويعلو العنق قبة صغيرة كروية في المآذن الآجرية بينما تكون مخروطية[٥] وممشوقة تشبه قلم الرصاص المبرئ في المآذن الحجرية، وهي تغطي بدن المئذنة وتساعد في تماسك فوهتها ويؤدي غيابها إلى حدوث ظاهرة التصفير؛ نتيجة لهبوب الرياح على فوهة المئذنة ويلي القبة ثلاث كرات معدنية فضية اللون تسمى محلياً (بالتفاحات) يليها هلال متوج يتجه نحو القبلة، وهو بمثابة البوصلة الروحانية التي ترشد المؤمنين إلى استقبال القبلة[٦].

والسلالم هي واسطة انتقال بجهد معقول من مستوى إلى آخر بعدد من الدرجات[٧] المتتالية تسمى مراتب، وأحياناً عتبات لكي تمكّن الشخص من الانتقال بسهولة[٨]، فهو يبدأ من باطن قاعدة المئذنة، وجميعها ذو تصميم حلزوني يستند إلى جدار المئذنة من الداخل أو إلى عمود وسطي من باطنها، وقد برع المعمار في بناء السلالم الحلزونية فوضع عدة أمور منها أن تكون مداخلها واسعة ودرجاتها متساوية في الطول والارتفاع[٩] ولاسيما في التخفيف من ثقل البناء[١٠].



وتفتتح في جدار بدن المئذنة نوافذ، وهي أحد أهم العناصر العمارية التي تخترق الجدران عبر شق أو فتحة[١١]، حيث تعمل على نفاذ أشعة الشمس والضوء والهواء وإذا كانت غير نافذة أي صماء فهي مشكاة[١٢]، وتعدّ النوافذ من العناصر العمارية المعروفة في جميع العمارات المدنية والدينية لذا جرت العادة أن يفتح عدد منها في جدار بدن المئذنة، وذلك للتهوية ولإنارة السلم الحلزوني وللتخفيف من حدة الرياح التي تصطدم بجدار المئذنة[١٣]، فضلاً عن التقليل من انتفاخ البدن؛ لأن مواد البناء المستخدمة مع المادة الرابطة الجص تساعد على التمدد والانكماش بسبب الرطوبة والحرارة وبفعل تقادم الزمن عليها يعمل على انتفاخ في بعض اقسام المئذنة[١٤]، وتشترك النوافذ مع الحنايا الصماء في العديد من الفوائد؛ لأن كليهما يقطع الملل الذي يحس به الناظر إلى الجدران الطويلة[١٥].

ومن العناصر العمارية التي تدخل في بناء المآذن المقرنصات والكوابيل - فالمقرنصات تكون على شكل زخارف معمارية تشبه خلايا النحل المتمثلة بشكل كتل في زوايا البناء وتكون على شكل مثلث قاعدته نحو الأعلى ورأسه إلى الأسفل بحيث تستدير قاعدته تدريجياً ونجدها بارزة في واجهات المساجد أو في المآذن لتقوم عليها الشرفات لذا تعددت أنواعها فدخلت في مجالات البناء كافة مما جعل المسلمون يتفننون بأشكالها الهندسية، وذلك من حرصهم على تغطية المساحات المعمارية من الزخرفة[١٦]، حيث تطورت وتعقدت إشكالها حتى وصلت إلى شكل المقرنصات الزخرفية التي لعبت دوراً هاماً في الفن الإسلامي، فقد أصبحت من ابرز خصائصه لجمال مظهرها وبراعة تكوينها، وعدّ مسجد الاخيضر من البدايات الأولى في العراق باستخدام المقرنصات بشكل حنية



مضلعة في أركان المسجد[١٧]، لذا عدّت المقرنصات عملاً زخرفياً اكثر من كونها تؤدي غرضاً معمارياً بحيث تساعد على تقوس السطح الذي سيكون الارتكاز عليه ولهذا ولع العرب والمسلمين بها ولعاً شديداً بحيث اكثروا من استخدامها إلى حد الإفراط[١٨]، في حين تميزت المئذنة الموصلية المنفذة في العهد العثماني ببساطة المقرنصات الحاملة لقاعدة شرفتها.

أما الكوابيل فهي من العناصر العمارية المستخدمة في بناء المآذن التي تقوم بإسناد قاعدة شرفة المئذنة والتي تتكون من قطع حجرية تأخذ هيأة مثلث قائم الزاوية قاعدته نحو الأعلى ورأسه نحو الأسفل تثبت أسفل السقف في المستوى السفلي وذلك لإسناد السقف[١٩]، وقد اختلفت التسميات المحلية لهذا العنصر، فأطلقت عليه تسمية الكبش لأنه يشبه من حيث الشكل نوعاً ما رؤوس الاكباش[٢٠]، وهي التسمية الغالبة لهذا العنصر في حين يطلق عليه أيضاً تسمية (الزنكة)[٢١]، وربما اشتقت هذه التسمية من الاسم المتوارث للدولة الاتابكية وهي (الدولة الزنكية)[٢٢] إذ شاع استخدامه في المباني العائدة لتلك الحقبة الزمنية.

## ٢- العناصر الزخرفية

لابد قبل إن نستعرض الزخرفة وعناصرها الفنية على مآذن الموصل من أن نتناول الزخرفة الإسلامية بصورة مركزة لعلاقتها بالموضوع.

فقد نفذ الفنانون العرب ضروباً من الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية على العناصر العمارية لذا استخدم العرب المسلمون في العصور الإسلامية عناصر زخرفية مختلفة كان بعضها مستمداً أصوله من الفنون العراقية القديمة كالفن السومري والبابلي والآشوري، وقد اقتبس الفن الساساني والبيزنطي بعض العناصر الزخرفية من الفنون العراقية السائدة في البلاد، وأضافوا إليها تغييرات وتحويرات، وبعد الفتح الإسلامي اقتبس المسلمون من الفنون السابقة من محلية وأجنبية ما يوافق دينهم ويتناسب مع ذوقهم الفني(٢٣)، واتجه الفنان العربي المسلم إلى الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية، ونفذها وطورها بهيأة التكرار والتناظر والتحوير والابتكار(٢٤)، لذا أكثر الفنانون من استخدام الزخارف لشغل السطوح والمساحات بالزخرفة مما أعطى لإعمالهم الفنية صفة كراهية الفراغ(٢٥)، فالزخرفة(٢٦) تعدّ العامل المهم في إكساب العمائر الطابع الفني والمسحة الجمالية في تنفيذ جميع الزخارف على العمائر(٢٧) بوصفها العامل الرئيس في اظهار العمائر بطابع فني مميز(٢٨)، وقد تنوعت الزخارف الآجرية التي تحلي المآذن تنوعاً كبيراً في أشكال الأنطقة والأفاريز التي نفذت بصورة متقنة وتضفي على المئذنة جمالاً فائقاً، ونجد هذه التحليات الزخرفية تغطي المآذن وغيرها من العناصر العمارية بصورة كاملة(٢٩)، بحيث تظهر جميع هذه الزخارف بشكل أكثر وضوحاً عن طريق التباين بين الضوء والظل، والتي حققت بها العمارة الإسلامية تميزاً واضحاً(٣٠) بأروع التشكيلات الناتجة عن التفنن في صف الآجر والحفر عليه بشكل

وحدات زخرفية دقيقة للغاية[٣١]، وقد عملت هذه الزخارف كواسطة جمالية لتوزيع الظل والضوء فهي تبعث الارتياح في نفس الناظر اليها[٣٢]، والتأكيد على اهمية الجمال في حياة المسلم لأن الجمال بشكله المطلق من صفات الله (عَجَلَكَ)، ولقد قال رسولنا الكريم محمد (ﷺ): (ان الله جميل يحب الجمال)[٣٣] لذلك فان الفنان المسلم اكد على ان النضوج والابتكار في الفن هو إن يجعل من الطبيعة وما فيها من عناصر ووحدات موضوعاً زخرفياً ليعطيها شكلاً جميلاً بلمساته الفنية[٣٤].

ولأن الزخرفة من الفنون الإنسانية التي تبعث المتعة في النفس البشرية بما فيها من ابداع وجمالية وخيال بوصفها من الفنون التشكيلية شأنها في ذلك شأن الفنون الأخرى[٣٥] لذا أصبحت التغشية بالزخرفة متفق عليها اكثر من الهندسة المعمارية[٣٦]، وميل الفنانين إلى الزخرفة الهندسية أكثر من ميلهم إلى الزخرفة النباتية[٣٧].

وعلى الرغم من ذلك فقد استعان الفنان العربي المسلم بالعناصر النباتية كحلية زخرفية للعناصر العمارية إذ انصرف الفنان إلى إيحاء الطبيعة وتقليدها بإشكال متناظرة ومتقابلة ومتماثلة لما لها قابلية شغل الفراغ بشكل متكرر[٣٨] وبشكل منفرد على الوحدات الزخرفية[٣٩]، وذلك لتنوعها وتناسقها[٤٠]، وعلى الرغم من انتشار الزخارف النباتية في الفنون السابقة للاسلام فان العرب والمسلمين اهتموا بها وبعناية كبيرة وأضافوا اليها عناصر جديدة لم تكن معروفة من قبل مثل زخرفة الارابيسك[٤١] أو التوريق المتكون من فروع نباتية متداخلة ومتشابكة ومتناظرة وبصورة منتظمة، وفيها رسوم محورة عن الطبيعة ترمز إلى الوريقات والزهور[٤٢]، حيث تعود بدايات ظهور زخرفة الارابيسك إلى القرن (٣هـ- ٩م) من زخارف سامراء الجصية في العراق، وفي مصر تعود

إلى العصر الطولوني في القرن (٤هـ- ١٠م)[٤٣]، وهي ترمز إلى الوريدات والأوراق الزخرفية ومدى ملاءمتها مع المساحة المخصصة للزخرفة مهما اختلف شكلها أو حجمها[٤٤]، وعلى الرغم من إن الفنان المسلم كان يندفع برسمه لهذه الزخارف وراء خياله الخصب غير انه لم يهمل قوانين التوازن والتقابل والتماثل والإشعاع حيث يرى بعض الباحثين أن أفضل لفظة عربية معبرة تقابل لفظة ارابيسك الأجنبية التي أطلقت على زخارف الفن اللاسلامي بوجه عام والنباتية بوجه خاص هي كلمة الرقش أو التوريق[٤٥]، حيث ان هذه الزخرفة ليس فيها تعبير ديناميكي، ولكنها تعتمد على الإيقاع المنتظم الذي يحصل على التباين بواسطة تغير النور والظل وباختلاف الكثافة في الزخرفة[٤٦]، لذا بدأت الزخارف النباتية الجملية تبرز باختيار الفنان لها في العصر العثماني[٤٧].

حيث تميزت زخارفه النباتية المحورة عن الطبيعة[٤٨]، بأن لها أصولاً محلية قديمة وإسلامية[٤٩] نتيجةً لدور الزخرفة النباتية بجميع عناصرها ووحداتها فقد نفذها الفنان العربي المسلم على العمائر كافة في مدينة الموصل من مساجد وجوامع[٥٠] وكنائس واديرة[٥١]، ومزارات ومدارس وقصور ودور سكن وأسواق، على اختلاف أساليب الإشكال الزخرفية والوحدات الفنية والتطورات الأساسية للإنسان والطبيعة[٥٢].

وقد تضمنت أبدان المآذن المدروسة، ولاسيما الآجرية منها انطقة أفاريز من الزخارف النباتية والهندسية والكتابية استوجب التعرض إلى كل الزخارف في الفن الإسلامي بصورة مركزة ومن ثم التطرق إلى زخرفة المآذن انطلاقاً من مبدأ الوحدة التعبيرية والخصوصية في الفن الإسلامي فمن الزخارف النباتية التي وجدناها على مآذن العصر العثماني هي: الورقة النخيلية الثلاثية الأنصال والتي كان أول استخدام لها بوصفها

عنصراً زخرفياً في الفن الاشوري، ولا شك انها مستوحاة من النخلة العراقية ثم انتقل هذا العنصر إلى الفن البابلي الحديث ومنه انتقل إلى الفنون الشرقية الأخرى مثل الفن الاخميني الذي اعتمد في الأساس على الفن الآشوري بشكل كامل تقريباً، كما وجدت المروحة النخيلية في الفن اليوناني غير إن تطورها في هذا الفن اتخذ مساراً بشكل يختلف بعض الشيء عن المسار الذي اتخذته في تطورها الفنون الشرقية، وفي القرن الأول الميلادي انتقلت إلى الفن الروماني ومنه إلى الفن البيزنطي في حين انتقلت المروحة النخيلية إلى الفنون الإسلامية عن طريق الفنون التي كانت سائدة في العراق قبل الإسلام(٥٣).

وفي زخارف المآذن التي تدخل ضمن بحثنا من العصر العثماني وجدت متمثلة في الإفريز الثاني والرابع في مئذنة جامع خزام (الصورة ٤) (الرسم ٦ب-٦د) وأيضا الإفريز الثاني في مئذنة جامع الاغوات (الصورة ٦) (الرسم ٨ب) والإفريز الثاني في مئذنة جامع العمرية (الصورة ٨) (الرسم ١٠ب).

كما أن هناك عنصراً نباتياً آخر نفذ على ابدأن مآذن العصر العثماني والتي منها الوريدات المفصصة التي ظهرت في معظم الفنون السابقة للإسلام وان اختلفت هيئاتها بعض الشيء، فقد وجدت في الفن السومري والبابلي والآشوري، فضلاً عن الفنون الأجنبية القديمة كالفن الإغريقي واليوناني والفرعوني(٥٤) والبيزنطي والساساني.

أما في العهد الإسلامي فوجدت هذه الوريدات في مختلف المناطق، وتمثلت في معظم المخلفات العمارية والفنية.

ويرى (Pope) أنها دخلت الفن الإسلامي عن طريق الفن الساساني، ففي بلاد الشام وجدت في زخارف قصر المشتى والمسجد الأقصى(٥٥)

والإبريق البرونزي المنسوب إلى الخليفة الأموي مروان الثاني(٥٦) وفي العراق وجدت ضمن زخارف سامراء(٥٧) والكوفة ومحراب الست زينب بسنجار، وأحد مداخل كنيسة ماربهنام بجوار الموصل، بينما وجدت في مصر منذ العصر الطولوني كما في زخارف الجامع الطولوني، وامتدت إلى العصر الفاطمي كما في زخارف جامع الحاكم، والعصر الأيوبي من بعده كما في زخارف المدرسة الصالحية.

ومن المرجح أن الأصل الطبيعي لهذه الوردة هي وردة الأقحوان التي تكثر في منطقة الموصل وشمال العراق في فصل الربيع، نظراً لوجودها بكثرة في الفن الأشوري، فقد ردها هرتسفيلد إلى ذلك الفن، وأطلق عليها اسم الوردة الآشورية(٥٨).

وفي زخارف المآذن التي تدخل ضمن بحثنا من العصر العثماني وجدت متمثلة في الإفريز السادس على مئذنة جامع الأغوات (الصورة ٦) (الرسم ٨ و).

كما كان للزخرفة الهندسية الحظ الأوفر على العمائر والتي يمكن تشكيلها من العلاقات الخطية الناتجة عن تلاقي بعض أنواع الخطوط المستقيمة والمنحنية(٥٩) باستخدام الإشكال الهندسية المستوية أو المجسمة المرسومة بقياسات وعناصر أو وحدات زخرفية على المباني(٦٠)، وقد عمد الفنان منذ القدم إلى تنفيذ زخارفه الهندسية على الفخار والآلات الحربية والموسيقية والحلي والأختام الاسطوانية(٦١) والعمائر لذا انصرف البناؤون إلى تزيين العمائر بالحليات العمارية المجسمة(٦٢)، غير إن استخدامها كان محدوداً؛ لأن رسومها كانت تدل على الخيال(٦٣)، ولكن تطورت هذه الزخارف في الفنون الإسلامية وأصبحت عنصراً أساسا من العناصر الزخرفية الإسلامية وتنوعت وانتشرت انتشاراً واسعاً في تاريخ

الفنون، حيث امتدت وشملت جميع أجزاء الوطن العربي[٦٤]، لكن بعد الدراسات المستفيضة والممارسة الطويلة خرج الفنان المسلم بتشكيلات هندسية بديعة رفعت مكانة الفن الإسلامي وجعلته في مقدمة الفنون عامة وعلى الرغم ممّا وصلت إليه الزخارف الهندسية في العصر الإسلامي من تطور لكننا نلاحظ أن الفنان الموصلي مال في بعض الأحيان إلى تنفيذ تشكيلاته الهندسية في الزخرفة بصورة مبسطة خالية في بعض الأحيان من التعقيد[٦٥] لذلك عني الفنان بالخطوط المتنوعة التي بوساطتها كان يوضح التفاصيل الدقيقة التي تزين الإشكال مما يعطيها نوعاً من القيمة الزخرفية ذات الحيوية والجاذبية الخاصة[٦٦]، فقد كان الفنان دقيقاً في معرفة طرائق رسمها، وكيفية تشكيل خطوطها واشتقاقها وتوزيع وحداتها الزخرفية ومواضيعها بروعة على السطوح المنفذة عليها[٦٧]، بأسلوب يسير غالباً لا يتعدى الخطوط المضفورة والخطوط المنكسرة والمنحنية[٦٨]، وتتطلب هذه الزخرفة من الفنان القدرة الواسعة في علم الهندسة، كما تتطلب معرفته الدقيقة بإبعادها المتساوية بعضها عن البعض الاخر سواء كانت على سطوح أفقية أو عمودية[٦٩]، فشاع استخدامها في الإعمال الفنية على المباني والمتمثلة بالمثلثات والدوائر والمربعات والمعينات وإشكال هندسية أخرى[٧٠]، والتي تعدّ هي الأساس[٧١] في ولع المسلمين لها ورغبتهم الجادة في ملء واجهات الأبنية[٧٢] بالتشكيلات الزخرفية التي أصبحت تقليداً معمارياً يحفظه البناؤون عن ظهر قلب[٧٣]، مما يدل على أصالة الزخرفة الهندسية[٧٤] بإشكالها الصغيرة والكبيرة[٧٥]، والتي وصلت إلى قمة نضجها وتطورها في الفن العراقي[٧٦]، وتنوع عناصرها إذ استمرت بالتطور والانتشار بحيث ظهرت أنواعا مختلفة وطرزاً منوعة من الزخارف[٧٧] الهندسية التي امتدت إلى العمارة[٧٨] في

العصر العثماني، والتي امتزجت مع غيرها من الزخارف النباتية والكتابية التي شهدته الزخارف الهندسية من الاهتمام في هذا العصر[٧٩] إلى باقي مدن العالم الإسلامي[٨٠].

وقد غلبت الزخارف الهندسية على الزخارف النباتية فقد كانت أكثر شيوعاً على ابدأن مآذن العصر العثماني في تلك الحقبة ومنها:

المعينات المتتابعة التي ترجع بأصولها إلى ما قبل التاريخ، حيث وجدت ضمن زخارف فخار العصر الحجري الحديث في موقع سامراء وحسونة في العراق، وتبه سيالك في إيران، ثم انتشرت بعد ذلك في معظم الفنون القديمة، ولاسيما في الشرقية منها، كالفن العيلامي في إيران والسومري والبابلي والآشوري في العراق، وبعدها انتقلت إلى الفن الإسلامي فشملت مختلف التحف والمخلفات الأثرية في شتى الأقطار والأزمنة[٨١].

فقد وجدت على انطقه وأفاريز المآذن المدروسة في البحث والتي منها النطاق الثالث في مئذنة جامع عمر الأسود (الصورة-٢-) (الرسم ١ د) والافريزان الثالث والخامس في مئذنة جامع خزام (الصورة -٤-) (الرسم ٦حــ- ٦هــ) والإفريزان الثاني والرابع في مئذنة جامع الأغوات (الصورة -٦-) (الرسم ٨ ب- ٨ د).

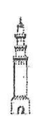
وهناك زخارف هندسية أخرى كالهلالان وهي عناصر هلالية كروية صغيرة تتوسط المحاور الزخرفية والتي ظهرت في زخارف الموصل منذ النصف الأول من القرن السابع الهجري. أما زخارف المآذن المدروسة في البحث فوجدت متمثلة على الإفريز الثالث في مئذنة جامع الأغوات (الصورة -٦-) (الرسم ٨ جــ).

وهناك نوع آخر من الزخرفة الهندسية وجد على أبدان المآذن ومنها:

الزخرفة الحصيرية وتعتمد في تنفيذها على رصف الآجر بترتيب يجعل المظهر العام لواجهة المنطقة المزخرفة شبيهة بنسيج الحصير لكنها على الآجر لم تكن معروفة قبل الإسلام كما لن تعرف بالعصر الأموي، وإنما ظهرت لأول مرة في مطلع العصر العباسي بالعراق في الحنايا المطلة على ساحة الرحبة المركزية في قصر الاخيضر لذلك فهي نقلة نوعية في تطور الزخارف الآجرية إذ لم تعد يسيرة تقتصر على اختلاف بسيط في رصف الآجر لينتج عنه ما يشبه نسيج الحصير، كما هي الحال في مشهد الإمام محمد الدوري بل صارت صفوف الآجر المرصوفة أفقيا تتكسر بزوايا مختلفة نحو الأعلى ونحو الأسفل لتشكل زخارف هندسية متناسقة مركبة[٨٢].

إما زخارف المآذن المدروسة فرأيناها متمثلة بالنطاق الثاني في مئذنة جامع عمر الأسود (الصورة -٢-) (الرسم ١ ب) وفي النطاق الأول في مئذنة جامع الجويجاتي (الصورة -٣-) (الرسم ٣أ) وفي النطاق الأول في مئذنة جامع خزام (الصورة -٤-) (الرسم ٥ ب) والنطاق الأول في مئذنة جامع الزيواني (الصورة -٩-) (الرسم ١١ ب).

ومن الزخارف الهندسية الأخرى التي وجدت على ابدأن المآذن هي حبات المسبحة أو أشبه ما تكون بالعيون، والتي تتكون من سلسلة من الأقراص المتتابعة الشبيهة بحبات اللؤلؤ أو المسبحة وقد وجد ما يماثلها في الفنون القديمة قبل الإسلام ثم ظهرت أمثلتها في العصر الإسلامي منذ العهد الأموي متمثلة بزخارف قصر الطوبة[٨٣].



إما زخارف المآذن المدروسة فوجدت متمثلة بالإفريز الأول في مئذنة جامع خزام (الصورة -٤-) (الرسم ٦ أ) والإفريز الثالث في مئذنة جامع الأغوات (الصورة -٦-) (الرسم ٨ ج).

وهناك زخارف هندسية أخرى وجدت على أبدان المآذن هي:

المثلثات المفقودة القاعدة أو الشبيهة بأسنان المنشار وتسمى أحياناً بالزكزاك والتي ترجع بأصلها إلى عصور ما قبل التاريخ نظراً لشيوعها على الأواني الفخارية في مواقع العراق الأثرية الموغلة في القدم كموقع حسونة وسامراء، فضلاً عن وجودها في الفن السومري، وفي مصر ظهرت أمثلتها منذ العهد البداري وهو من العهود البدائية[٨٤]، ثم تمثلت فيما بعد بالفن الفرعوني[٨٥]، وفي بلاد فارس وجدت في الفن العيلامي، وبما أن معظم شيوعها كان على آنية الفخار وفي الرسوم التي تمثل المياه كالأنهار وأن ظهورها كان في الفنون العراقية قبل غيرها من الفنون، لذا نرجح أنها عراقية في الأصل وكانت ترمز للمياه في بداية الأمر، ثم تطورت على مر الزمن واستخدمت في العناصر العمارية فيما بعد[٨٦].

أما زخارف المآذن المدروسة فوجدت متمثلة بالإفريز الثالث في مئذنة جامع عمر الأسود (الصورة -٢-) (الرسم ٢ جـ) وبالافريزين الثالث والرابع بمئذنة جامع العمرية (الصورة -٨) (الرسم ١٠ ج – ١٠ د) والإفريز الثاني في مئذنة جامع الزيواني (الصورة -١١-) (الرسم ١٢ ب) وحزام في أعلى عنق بدن مئذنة جامع النبي جرجيس (الصورة -١٥).

وهناك زخارف هندسية أخرى وجدت منفذة على ابدأن المآذن والتي منها المعينات المتراصة التي ظهرت منذ العصر السومري بالعراق، كما وجدت في مخلفات بعض المواقع الأثرية القديمة في إيران، وفي العصر

الإسلامي وجدت هذه الزخرفة منذ العصر الأموي في بلاد الشام كما في زخارف قصير عمره وقصر المشتى، ولكنها تجلت واضحة بصورة صريحة وبكثرة في اللوحات الجصية والرسوم الحائطية في سامراء، وظهرت في مصر في العهد الطولوني في زخارف الجامع الطولوني[٨٧]، بينما نرى في مدينة الموصل تلك الزخرفة ماثلة على كثير من العناصر العمارية التي تعود إلى العهد الاتابكي مثل محراب الجامع الأموي ومنارة الجامع النوري ومحاريب مزار الإمام عبدالرحمن وجامع الجويجاتي ومسجد الشيخ ذياب[٨٨].

إما زخارف المآذن المدروسة فوجدت متمثلة بالنطاق الرابع في مئذنة جامع عمر الأسود (الصورة -٢) (الرسم ١أ) وبالنطاقين الثاني والخامس في مئذنة جامع خزام (الصورة -٤) (الرسم ٥جـ- ٥ و) وبالنطاق الثالث والسادس في مئذنة جامع الأغوات (الصورة -٦) (الرسم ٧د- ٧ ز) والنطاق الخامس بمئذنة جامع العمرية (الصورة -٨) (الرسم ٩ و) والنطاق الثالث بمئذنة جامع الزيواني (الصورة -٩) (الرسم ١١ د).

كما وجدت عينات رباعية كونت مع بعضها إشكالا شبيهة بالمعينات المتراصة والتي وجدناها في النطاق الرابع بمئذنة جامع خزام (الصورة -٤) (الرسم ٥ هـ) والنطاق الثاني بمئذنة جامع الأغوات (الصورة -٦) (الرسم ٧ جـ) والنطاق الرابع بمئذنة جامع العمرية (الصورة -٨) (الرسم ٩هـ) والنطاق الثاني بمئذنة جامع الزيواني (الصورة -٩) (الرسم ١١ جـ).

وهناك نوع أخر من الزخارف الهندسية نفذت على ابدأن المآذن ومنها الخطوط المضفورة فهي تعود في أصولها إلى الفنون السابقة للإسلام من محلية[٨٩] وأجنبية كما امتدت إلى الفن الأوربي مؤخراً، وبعد ظهور

الإسلام لازمت الخطوط المضفورة الفن في مختلف بقاع العالم الإسلامي منذ العهد الأموي وما بعده سواء في مشرق العالم أو مغربه وعلى مختلف العناصر من عمارية كما في قبة الصخرة وخربة المفجر وقصير عمره وقصر الحويصلات في سامراء والباب الوسطاني في بغداد وجامع ابن طولون والمدارس الصالحية في مصر، كما شاعت هذه الزخارف على المخلفات الآثرية الأخرى من خشبية وخزفية ومعدنية ومخطوطات، وجلود كتب.

إما في مدينة الموصل فقد وجدت الخطوط المضفورة في بعض المحاريب، وقد رجّح الدكتور فريد شافعي أن هذا النوع من الزخارف الذي عرف منذ القديم في العراق ومصر الفرعونية هو مصدر الإيحاء للجدائل الإغريقية والمشبكات البيزنطية[٩٠].

وفي زخارف ابدأن المآذن المدروسة وجدت متمثلة بالإفريز الأول في مئذنة جامع الباشا (الصورة-١٤) (الرسم ١٣ أ) وبالإفريز الثاني الذي يتوسطه شريط كتابي (الرسم١٣ب).

وقد شوهدت الزخرفة الكتابية إلى جانب الزخارف الأخرى على العمائر بوصفها عنصراً زخرفياً يحمل معاني سامية إلى جانب مظهرها البديع بحد ذاته ولارتباطها ارتباطاً وثيقاً بالعرب والمسلمين وإعجازه البلاغي والبياني بآيات القرآن الكريم[٩١] بشكل جميل يسحر أنظارهم ويحرك مشاعرهم[٩٢].

فبدأ الخط العربي يسمو على يد عدد من الخطاطين الذين ابتكروا الخطوط وأنواعها مثل خط الجليل والطومار[٩٣] والنسخ والثلث[٩٤] واستخلاص أنواع أخرى، حيث برزت مدينة الموصل في الخط منذ القرن (٤ هـ- ١٠م) وبلغ ذروته في العصر الاتابكي في القرن



(٧هـ-١٣م) ولكنه انتعش في العصر العثماني ولاسيما خط الثلث الذي جاءت تسميته من نوع القلم الذي يبرى رأسه بحرف يساوي قطره ثلث القلم[٩٥]، كما عمد الفنانون على تنسيق أجزاء الحروف ورشاقتها بتزيين سيقانها ورؤوس مداتها وأقواسها بالفروع النباتية المتفرعة والمتشابكة والتي ازدانت بها الأبنية فكان استخدام الكتابات القرانية والتذكارية على المباني الإسلامية لم يقصد بها فقط كوسيلة للتبرك بالآيات القرآنية أو العبارات الدعائية أو تخليد ذكرى الأشخاص أو تحديد التاريخ، بل كان هدفها هو استخدامها بوصفها عنصراً زخرفياً، لذا فقد استخدم الفنان المسلم الزخارف النباتية والهندسية والكتابية في تحلية المساجد انطلاقاً من مبدأ كراهية التصوير في بيوت الله[٩٦] كما في الحديث النبوي الشريف حيث قال النبي محمد (ﷺ): (لا تدخل الملائكة بيتاً فيه تصاوير)[٩٧]، لذا امتنع الفنان المسلم عن استخدامها في تحلية المساجد وركز على بقية أنواع الزخرفة التي من ضمنها الكتابية وهذا ما شهدناه في النطاق الثالث بمئذنة جامع العمرية، الذي يتضمن نصاً قرآنياً هو قول الله تعالى: ﴿ قُل لَّن يُصِيبَنَآ إِلَّا مَا كَتَبَ ٱللَّهُ لَنَا هُوَ مَوۡلَىٰنَاۚ وَعَلَى ٱللَّهِ فَلۡيَتَوَكَّلِ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ ۝٥١ ﴾[٩٨]، (الصورة -٨) (الرسم ٩د).

وفي الافريز الثاني بمئذنة جامع الباشا نص شعري مؤرخ هو:

| | |
|---|---|
| لقد شاد الامين ابو المعالي | لوجه الله بالخيرات عمر |
| فشاد منارة كعروس بكر | وزينها فحازت كل مفخر |
| فخذ في وصفها تاريخ زاه | تعالى شأنه الله اكبر |

(الصورة -١٤) (الرسم ١٣ ب).

## الهوامش

(١) الجمعة، احمد قاسم: المآذن، موسوعة الموصل الحضارية، المصدر السابق، ص٢٩٨.
(٢) طيب، عبدالله يوسف: الخصائص المعمارية للمآذن، المصدر السابق، ص٣.
(٣) عبدالرزاق، سالم: فهرست مخطوطات مكتبة الأوقاف في الموصل، الموصل، ١٩٨٣، ج٥، ط٢، ص٣١٤.
(٤) طيب، عبدالله يوسف: الخصائص المعمارية للمآذن، المصدر السابق، ص١٢٠.
(٥) غالب، عبدالرحيم: موسوعة العمارة العربية الإسلامية، المصدر السابق، ص٣٣٣.
(٦) الجنابي، كاظم: المآذن نشأتها وعمرانها في الأقطار الإسلامية، المصدر السابق، ص٣.
(٧) السهيري، عاطف: أنشاء المباني، بغداد، ١٩٩١، ط١، ص١٨٥.
(٨) الالوسي، محمود شكري: بلوغ الإرب في معرفة أحوال العرب، مطبعة الرحمانية، مصر، ١٩٢٥، ج٣، ط٢، ص٣٩٠.
(٩) يوسف، شريف: تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور، المصدر السابق، ص٢٠٥.
(١٠) طيب، عبدالله يوسف: الخصائص العمارية للمآذن في عمارة المساجد، المصدر السابق، ص٣.
(١١) الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني: (ت ١٢٠٥ هـ) تاج العروس في جواهر القاموس، المصدر السابق، ص٤٨٧.
(١٢) الأزهري، بو منصور محمد بن احمد: تهذيب اللغة، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٧، ج١٠، ص٣٠١.
(١٣) طيب، عبدالله يوسف: الخصائص العمارية للمآذن في عمارة المساجد، المصدر السابق، ص٣.

(١٤) مظلوم، طارق: نماذج من النوافذ والفتحات البنائية في العمارة العراقية، دورة معالجة البيئة لتصميم المباني عند العرب، مركز احياء التراث العلمي العربي، جامعة بغداد، ١٩٨٨، ص٥.
(١٥) الدراجي، سعدي إبراهيم: زليتن دراسة في العمارة الإسلامية، الجماهيرية الليبية العظمى، ٢٠٠٣، ط١، ص٢٣٦.
(١٦) حسن، زكي محمد: في الفنون الإسلامية، القاهرة، ١٩٨٢، ص٣٥.
(١٧) الاعظمي، خالد خليل: الزخارف الجدارية في اثار بغداد، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠، ص١٤١.
(١٨) العاني، علاءالدين: المشاهد ذات القباب المخروطة في العراق، المؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد، ١٩٨٣، ص١٢٨.
(١٩) عثمان، محمد عبدالستار: الإعلان بإحكام البنيان لابن الرامي، دراسة أثرية معمارية، المصدر السابق، ص٢٠٤.
(٢٠) سليمان، موفق جرجيس: عمارة البيت العراقي القديم في عصور ما قبل التاريخ، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٧٦، ص٨٠.
(٢١) الجمعة، احمد قاسم: الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني، المصدر السابق، ص٨٢.
(٢٢) جاءت تسمية الدولة الزنكية نسبة إلى عماد الدين الزنكي مؤسس الدولة الاتابكية في الموصل سنة (٥٢١هـ- ١١٢٧م) على عهد الخليفة العباسي المسترشد بالله، ينظر: ابن الجوزي، سبط شمس الدين المظفر يوسف: المنتظم في تاريخ الامم والملوك، حيدر اباد، ١٣٥٨هـ، ط١، ج١٠، ص٥.
(٢٣) الاعظمي، خالد خليل: الزخارف الجدارية في اثار بغداد، المصدر السابق، ص١١٧.
(٢٤) تيمور، احمد: التصوير عند العرب، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والنشر، ١٩٤٢، ص١٥.

(٢٥) حسن، زكي محمد: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، بيروت، دار الرائد العربي، ١٩٨١،ص ن.

(٢٦) الزخرفة: هي فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم وغير ذلك: ينظر: أنيس ومنتصر والصوالحي واحمد (إبراهيم وعبدالحليم وعطية ومحمد خلف الله): المعجم الوسيط، القاهرة، دار أحياء التراث العربي، ١٩٧٢، ج١، ص٣٩١.

(٢٧) حمودة، حسين علي: فن الزخرفة، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢، ص٤.

(٢٨) ألنجاري، غسان مردان: العناصر الزخرفية في الفن الأشوري الحديث، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة الموصل، ٢٠٠٥، ص١٠.

(٢٩) سلمان، عيسى وآخرون: العمارات العربية الإسلامية في العراق، المصدر السابق، ص٣٥.

(٣٠) الاعظمي، خالد خليل، الزخارف الجدارية في اثار بغداد، المصدر السابق، ص١١٧.

(٣١) سلمان، عيسى وآخرون: العمارات العربية الإسلامية في العراق، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨٢، ج٢، ص١٠٥.

(٣٢) عبدالحميد، سعد زغلول: العمارة والفنون في دولة الإسلام، دار المعارف، ، الإسكندرية، (د.ت)، ص٦٠.

(٣٣) العمري، حفصة رمزي: عمارة المساجد الحديثة في العراق، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد، ١٩٨٨، ص٦١.

(٣٤) الحكيم، توفيق: الخلق في الفن، مجلة الكاتب المصرية، ١٩٤٥، مج١، ع١، ص٣٣.

(٣٥) عبدالحسين، علاء ياسين: الفنون الزخرفية في العمارة العراقية، مجلة أفاق عربية، بغداد، ١٩٩٥، ع٢، ص٤٦.

(٣٦) كونل، ارنست: الفن الإسلامي، ترجمة: احمد موسى، دار صادر، بيروت،١٩٦٦، ص١٧٠.

(٣٧) غيلان، غيلان حمود: الأخشاب المزخرفة في اليمن (٢٦٥-٥٣٢ هـ/٨٧٨-١١٣٧م)، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد، ١٩٩٦، ص٢٠.

(٣٨) ديماند، م.س: الفنون الزخرفية الإسلامية، ترجمة: احمد محمد عيسى، مراجعة وتصوير: د.احمد فكري، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨، ط٢، ص٥٣.

(٣٩) مورتكارت، أنطوان: الفن في العراق القديم، ترجمة: عيسى سلمان وسليم التكريتي، بغداد، ١٩٧٥، ص٣٤٤.

(٤٠) العسقلاني، احمد ابن حجر (ت ٨٥٢هـ): فتح الباري في شرح صحيح البخاري، مكتبة دار الفيحاء، دمشق، ٢٠٠٠، ج٣، مج١، ص٨٩.

(٤١) الاربيسك: مصطلح شاع استعماله طويلاً في المدونات الفنية ليشير إلى عدد كبير من نماذج الزخرفة الإسلامية التي تتكون من إشكال هندسية ونباتية وعددية أحيانا. ينظر:

Encyclopaedia of islam, newed it I on vol. IA.B. Leiden. 1960 p55-56.

(٤٢) حسين، محمود إبراهيم: الزخرفة الإسلامية الارابيسك، المطبعة التجارية الحديثة، القاهرة، ١٩٨٧، ص١١.

(٤٣) ثويني، معمار علي: معجم عمارة الشعوب الإسلامية، بيت الحكمة، بغداد، ٢٠٠٥، ص٩٥.

(٤٤) السامرائي، رفاه جاسم: العناصر العمارية على التحف العربية الإسلامية المنقولة حتى نهاية العصر العباسي، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٦٦، ص١٤٥.

(٤٥) فارس، بشير فارس: سر الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسي للأثاث، القاهرة، ١٩٥٢، ص١٦.

(٤٦) مصطفى، صالح لمعي: التراث المعماري الإسلامي في مصر، تونس، ١٩٩٤، ص٦٠.

(٤٧) مرزوق، محمد عبدالعزيز: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة، ١٩٧٤، ص٧٥.

(٤٨) حسين، حميد محمد: العناصر الزخرفية، مجلة سومر، بغداد، ١٩٨٧-١٩٨٨، ج١-٢، مج٤٥، ص٢١٨.

(٤٩) علام، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥، ص٢٢٦.

(٥٠) الحيالي، محمد مؤيد، الزخرفة النباتية على عمائر الموصل الشاخصة (٦٦٠-١٢٤٩ هـ/١٢٦٢- ١٨٣٤م)، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠١، ص٣٥.

(٥١) حبي، يوسف: كنائس الموصل، مطبعة واو فيست المشرق، بغداد، ١٩٨٠، ص٤.

(٥٢) العيفاري، داخل مجهول مسنسل: أسواق بغداد في الفترة العثمانية، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة بغداد، ١٩٩٩، ص١٣٠.

(٥٣) حميد، عبدالعزيز: الزخارف المعمارية، حضارة العراق، بغداد، ١٩٨٥، ج٩، ص٣٨٦.

(٥٤) الجمعة، احمد قاسم: الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني، المصدر السابق، ص١٠١.

(٥٥) حسن، زكي محمد: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، المصدر السابق، ص٩٨ .

(56) Sarra (v.f) oiebronzakanne des kalifen ii imaradischenmusem in cairo, arsislamica, voi.I, new York, 1968,P. 2.

(57) Herzfeld (E.), die ausgrabungen von samarraber 1 in 1923, band I, P. 279

(٥٨) الجمعة، احمد قاسم: الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني، المصدر السابق، ص١٠٢- ١٠٣.

(٥٩) حبش، حسن قاسم: مبادئ الزخرفة، لبنان، ١٩٩٠، ص٥.

(٦٠) الجنابي، كاظم حول الزخارف الهندسية الإسلامية، المصدر السابق، ص١٤٣.

(٦١) الجنابي، كاظم: المربع والإشكال الزخرفية، مجلة التراث والحضارة، ١٩٩١-١٩٩٢، ع١٤، ص١٨٠.
(٦٢) العزي، نجلة إسماعيل: الطراز الفني والعماري في القشلة والسراي، مجلة سومر، ١٩٧٩،ج١-٢، م٣٤، ص٢٣٣.
(63) Creswell, K.A..Asortaccounterlymnslim architecture, 1984, p.75.
(٦٣) حسن، محمد زكي: فنون الإسلام، المصدر السابق، ص٢٤٨.
(٦٤) كحالة، عمر رضا: الفنون الجميلة في العصور الإسلامية، المطبعة التعاونية، دمشق، ١٩٧٢، ص١٣٦.
(66) Read, j, e, the ziggurat and temples of nimrud, Iraq-vol L1x1v 2002. P.60.
(٦٧) عبدالرسول، سليمة: عمارة وزخرفة سقوف دور بغداد السكنية خلال الفترة العثمانية، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة بغداد، ١٩٩٩، ص١٥٠.
(٦٨) جودي، محمد حسين: تاريخ الفن العراقي القديم، بغداد، ١٩٧٤، ص١٨٢.
(٦٩) يوحنا، مجيد كوركيس: النحت البارز في عهد سرجون الأشوري، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد، ١٩٩٩، ص١٠٠.
(٧٠) الشمس، ماجد عبدالله: رسوم عربية من الحضر، مجلة سومر، بغداد، ٢٠٠٠، ط١، ص١١٠.
(٧١) هادي، بلقيس محسن: تاريخ الفن العربي قبل الإسلام وبعده، بغداد، ٢٠٠٠، ط١، ص١١٠.
(٧٢) عبدالرسول، سليمة: الأصول الفنية لزخارف القصر العباسي ببغداد، المؤسسة العامة للآثار والتراث، ١٩٨٠، ص٢٣.
(٧٣) عكاشة، ثروت: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، مجلة علم الفكر، الكويت، ١٩٨٤، ع٢، مج١٥، ص١٧١.
(٧٤) الصالحي، واثق إسماعيل: العمارة في العصر السلجوقي والفرثي، حضارة العراق، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥، ج٣، ص٢٠٨.
(٧٥) محمد، حامد: قواعد الزخرفة، بغداد، ١٩٨٦، ص٢١٦.

(٧٦) زرة، فريد ريش، ارنيست، هرتسفيلد: فخاريات سامراء المزججة، ترجمة: علي يحيى منصور، بغداد، ١٩٨٥، ج٢، ص٤٩.
(٧٧) هرتسفيلد، ارنست: حلية جدران المباني في سامراء وفن زخرفتها، ترجمة:علي يحيى منصور، بغداد، ١٩٨٥، ج١، ص١٧.
(٧٨) بصمه جي، فرج: كنوز المتحف العراقي، بغداد، ١٩٧٢، ص١٥٢.
(٧٩) وهبة، السيد محمد: الزخرفة التاريخية، مطابع السينما العربية، القاهرة، ١٩٧٠، ص٥٩.

(80) Creswell, K.A.C.studies in Islamic art and architecture, 1965, p.151.

(٨١) الجمعة، احمد قاسم: الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني، المصدر السابق، ص٢٢٧.
(٨٢) الجمعة، احمد قاسم: الزخارف الاجرية، موسوعة الموصل الحضارية، المصدر السابق، ص٣٦٥.
(٨٣) الجمعة، احمد قاسم: محاريب مساجد الموصل إلى نهاية حكم الاتابكة، المصدر السابق، ص١٦٤.
(٨٤) علام، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، المصدر السابق، ص٣٤.

(85) Rosse, the art of egept through the ages, London 1931, p115.

(٨٦) الجمعة، احمد قاسم: الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني، المصدر السابق، ص٢٥٤.
(٨٧) عكوش، محمود: تاريخ ووصف الجامع الطولوني، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٢٧، ص٧١.
(٨٨) الجمعة، احمد قاسم: الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني، المصدر السابق، ص١١٤.
(٨٩) باقر، طه: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، القسم الأول (تاريخ العراق القديم)، بغداد، ١٩٥٥، ط٢، ص١٥٩.

(٩٠) الجمعة، احمد قاسم: الآثار الرخامية في الموصل، المصدر السابق، ص١٠٨-١٠٩.

(٩١) بهنسي، عفيف: من الخط العربي، الفن العربي الإسلامي، تونس، ١٩٩٩، ج٣، ص٦٤.

(٩٢) النعيمي، ناهدة عبدالفتاح: مقامات الحريري المصورة، بغداد، ١٩٨٩، ص١٤٠.

(٩٣) حنش، ادهام محمد: الخط العربي في الموصل ماضيه وحاضره، .مركز دراسات الموصل، ١٩٩٦، ط١، ص١٢

(٩٤) النقشبندي، أسامة ناصر: الخط والكتابة، حضارة العراق، بغداد، ١٩٨٥، ج٩، ص٤٥٥.

(٩٥) جواد، عمار صبحي خلف: مداخل مساجد الموصل في العصر العثماني حتى نهاية الحكم المحلي (٩٢٢-١٢٤٩هـ/ ١٥١٦-١٨٣٣م)، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة الموصل، ٢٠٠٩، ص٨٩.

(٩٦) الباشا، حسن: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٩، ص١٣.

(٩٧) النووي، يحيى بن شرف: المنهاج في صحيح مسلم، المطبعة المصرية، القاهرة، ١٩٣٠، ج٣، ص٨٦.

(٩٨) القران الكريم: سورة التوبة، الآية (٥٣).




# مواد البناء وأساليب التنفيذ

# الفصل الخامس

## مواد البناء وأساليب التنفيذ

تعدّ مواد البناء من مكملات الدراسة في العمارة، ولها دور كبير في تحديد الملامح الرئيسة للأعمال الفنية، وهي حلقة من حلقاتها المهمة لأنها تبين كيفية إفادة الإنسان من العناصر الطبيعة، وسبل وصوله إليها؛ لاختلاف طبيعة تلك المواد وخواصها وطرائق تطويعها وتوظيفها، فإن مواد البناء تتباين باختلاف الظروف المناخية والجيولوجية ودرجة مطاوعتها لأعمال الحفر المختلفة، لذا تعددت تشكيلات المواد وتنوعت تبعاً لاختلاف أشكال المباني ووظائفها[١]، ودمج مواد البناء مع طبيعة البيئة ومدى ملاءمتها للظروف المناخية[٢]، فمنذ أن درج الإنسان على وجه الأرض كانت البيئة القريبة منه هي الممول الرئيس لما يحتاج إليه من مواد أولية في الأنشطة اليومية [٣]، من المواد الإنشائية المتوافرة مثل: الآجر والحلان والجص والمستخدمة في المباني الموصلية ولكن على نطاق محدود، وإن كانت مستخدمة منذ أقدم العصور في الموصل[٤]، معتمداً في تلك على قدراته الذاتية في تطوير نفسه وتلبية حاجاته[٥]، حيث وجد كل شيء يحتاج إليه؛ لأن الطبيعة وفرت المواد الأولية التي احتاجها في البناء بوصفها من المواد الأساسية دون أن يجلبها من المناطق البعيدة.

فظهرت إبداعاته الفنية بالتفنن في البناء والتشكيلات الزخرفية ليبلغ أرقى المستويات في البناء وتوظيف هذه المعرفة والخبرة الفنية في نتاجه المعماري والفني ومن أهم المواد البنائية التي استخدمها في بناء مآذن الموصل هي الآجر، وحجر الحلان، والجص، والنورة والقاشاني، والخشب.

## أولاً: الآجر

تناولنا في دراستنا بعض المآذن الاجرية التي منها مئذنة جامع عمر الأسود ومئذنة جامع الجويجاتي القديمة، ومئذنة جامع خزام ومئذنة جامع الأغوات ومئذنة جامع العمرية ومئذنة جامع الزيواني، ومئذنة جامع النبي يونس (عليه السلام) الاجرية القديمة.

فهو أحد أوسع المواد الإنشائية انتشارا في العمارة العراقية القديمة بعد اللبن، ويُرجح أن كلمة الآجر(٦) في اللغة العربية ترجع بأصولها إلى اللغة الاكدية اذ وردت في النصوص المسمارية بصيغة (أجُرٌ (م) (M) agurru) ويقصد بها ما يُبنى به من الطين واللبن المفخور(المشوي بالنار)(٧)، ويقابلها في اللغة السومرية (SIG. AL.UR. RA)، وقد عُرف أقدم استخدام لقطع الآجر في العمارة العراقية القديمة في العصر الشبيه بالكتابي (٣٥٠٠-٢٩٠٠ ق.م) وأصبح المادة الرئيسة لتشييد المباني الضخمة في العصر البابلي الحديث (٦٢٦-٥٩٣ ق.م) في محاولة لإضفاء هيبة وفخامة على مبانيهم مقارنةً بعواصم الأشوريين التي شيدت أسوار مدنها الرئيسة باللبن وغُلفت بالحجارة(٨)، ولولا الإتقان بالعمل ونوعية الطين الجيد لما بقيت آثارنا مثل: بابل، وأور، وأشور، ونينوى، والزقورات الشاخصة الى وقتنا هذا، حيث زينت المباني بالطابوق المزخرف والمحفور بدقة فائقة التي تدل على مهارة العمل والإبداع(٩)، وقد أسهم الآجر وبرز بوصفه مادة بنائية في مدينة الموصل خلال العصور الإسلامية فهو المادة التي تم بها بناء مرافق عمارية كبيرة كالقلاع والمدارس، وقباب المساجد، والمآذن، وأصبح له طراز خاص في طريقة البناء والتلاعب بالوضعيات لأحداث تشكيلات زخرفيه ذات طابع جمالي(١٠).



فكان استخدام الآجر في العمارة العراقية معالجة لمعظم المشكلات التي كان يواجهها البناء من جراء استخدام اللبن، لذا أصبح المادة الرئيسة في تشييد المباني كافة[١١]، كما ويفضل أن يكون محل إنتاج الطابوق قرب الموقع الآثري؛ لما في ذلك من أهمية في تقليل الكلفة والمحافظة على الإنتاج من التلف أثناء النقل[١٢].

أما صناعة الآجر فتتم عن طريق غربلة الرمال والأتربة بعد تنقيتها من الشوائب بدقه لعدة مراحل فوجود نسبة من الشوائب كالحصى والكلس وحتى القش ينعكس كثيراً على جودة الآجر، ثم تُنقع الطينة وتُخمر لفترة ثم تُعجن بشكل جيد ولعدة مرات وتُقطع بقوالب وتُجفف بوساطة الشمس لفترة محدودة للتقليل من مدة الشوي بالفرن وطريقة صناعته تشبه صناعة اللبن مع الفرق في أن الآجر يشوى بالنار بينما اللبن يجفف بوساطة الشمس فقط، وبعد ذلك يؤخذ الآجر ويفخر عن طريق وضعة بأفران ذات أشكال مختلفة الغاية منها رفع درجة حرارة الطين الى درجة تتماسك معها جزيئاته[١٣]، وتحدث معها تحولات كيميائية وفيزيائية[١٤]، فعند الابتداء بالتسخين يتبخر القسم المتبقي من الماء حتى يصبح الآجر تام الجفاف عند درجة (١٢٠م°)[١٥] وتعرف هذه الظاهرة بالزمهرة (Dehydration) وتعني إزاحة الماء من المركبات الكيميائية للطين، ثم يبدأ الطين وبعض المواد المعدنية بالانصهار، وفي هذه المرحلة يُطرد الأوكسجين والهيدروجين من تركيبة الطين حتى لو كانا متحدين مع عناصر أخرى أي (اكاسيد) وان هذه التفاعلات لا تتم إلا بالحرارة العالية (٧٥٠-١٠٠٠م) مما يؤدي الى تشكيل مركبات جديدة لها بعض صفات ومميزات الصخور من حيث الصلابة، والثقل، ومقاومة الذوبان في السوائل المختلفة[١٦].

كما يمتاز الآجر بعدد من المميزات الايجابية عن باقي المواد تتمثل في قابليته على مقاومة تغلغل نفاذ ماء المطر، ويمتاز بالصلابة، ومقاومة عوامل التعرية، وغير قابل للذوبان والتلف فضلاً عن قابليته الجيدة للعزل الحراري[١٧].

وعلى الرغم مما يمتاز به الآجر من مزايا إلا أن هناك من السلبيات التي أدت إلى الحد من استخدامه منها الكلفة العالية لتصنيعه إذا ما قورنت بمادة اللبن مما جعل استخدامه يقتصر على مباني محددة لا تحتاج إلى كميات كبيرة من المواد الإنشائية إذ تكلف عمليات شي الآجر الكثير من الوقود للوصول الى درجة الحرارة اللازمة لحرقه، وهو أمر لم يكن سهلاً في تلك الفترة [١٨]. كما وبرز الآجر بوصفه مادة بنائية قابلة للزخرفة عن طريق تشكيل وحدات زخرفية.

ثانياً: الحلان

وقد تناولنا في دراستنا بعض المآذن من حجر الحلان، ومنها مئذنة جامع الباشا ومئذنة جامع النبي جرجيس، ومئذنة جامع النبي شيت، ومئذنة جامع النبي يونس، ومئذنة جامع الجويجاتي الحالية.

ويعد الحلان نوعاً من أنواع الحجارة الكلسية (Limestone) التي استخدمها المعمار الموصلي في بناء العمائر وربما جاءت تسمية الحلان اشتقاقا من كلمة تحلية لان الحلان كان وما يزال يستخدم في تحلية العمائر[١٩]، وهو بصورة عامة صخور ذات لون عسلي فاتح منسجم مع البيئة فهو مستخدم بكثرة في البناء، ويصنف الحلان ضمن الصخور الجيرية المتكونة من كاربونات الكالسيوم ($caco_3$)[٢٠]، فيعود التكوين الجيولوجي لهذا النوع من الحجر إلى طبقة من الترسبات الصخرية

الطبقية، والمتكونة من طبقات خفيفة ومتتالية وبفعل الحرارة والضغط امتزجت تلك الطبقات مع بعضها وتماسكت ذراتها[٢١]، مكونة هذا التشكيل الصخري الجديد. وتوجد الصخور الجيرية ضمن سلسلة من الترسبات الجيولوجية تحت طبقات أحجار الرخام؛ مما يجعل عملية استخراجها صعبة ومكلفة كما تبلغ كثافته الحجمية (٢,٤٪) وقوة التحمل فيه (٧٢٠كغم/سم٣) والامتصاص فيه (٣,١٪) والمسامية (٩,٦٣٪)[٢٢].

ويعدّ حجر الكلس من الأنواع الرئيسة التي اقبل الفنان على استخدامها بشكل واسع في مختلف مجالات الزخرفة وأعمال الحفر، الذي يمكن أن نلحظه في واجهات المعابد والقصور والبوابات الآشورية، حيث وصف الملك الآشوري اسر حدون حجر الكلس بأنه حجر جبلي صلب استخدمه في الأساسات وفي الأرضيات، مثل: أرضية معبد نابو، وعشتار في نينوى[٢٣].

كما تميّزت أحجار الكلس (الحلان) بمقاومة كبيرة لآثار الأمطار الحامضية الساقطة عليها والناجمة عن إذابة اوكسيد الكاربون الموجود في الجو، فتتحول الى محلول حامض الكاربونيك الذي يعمل على إذابة مقادير من التكوينات الجيرية على الأمد البعيد[٢٤]، كما تمتاز الصخور الجيرية في رداءة توصيلها للحرارة والقابلية على امتصاصها والاحتفاظ بها مما يوجد عزلاً حرارياً للمبنى عن الظروف الخارجية[٢٥]، كما وان الحلان يتميز بالليونة كونه من الصخور الجيرية التي تتميز بالرخاوة[٢٦]، ويتميز أيضاً بكثرة صلابة الحلان عن مقارنته مع الرخام الموصلي حيث يتميز بمقاومته لعوامل التعرية ومؤثراتها أكثر من الرخام[٢٧].

أما سلبيات الصخور الجيرية فتتمثل باختلاف عامل التمدد والتقلص بين هذه الصخور والمواد الرابطة وعلى وجه الخصوص الجص بفعل

تغيرات درجة الحرارة ولاسيما إذا كانت الجدران مشيدة بصفائح من الحجر، والفراغ الذي بينها يملأ بطبقة سميكة من الجص وقطع الحجارة الصغيرة مما يؤدي إلى دفع الأحجار وجلب الجدار إلى الخارج وقد انعكست هذه الخاصية سلباً على استخدامه في البناء، فتكرار هذه العملية يؤدي الى خلخلة أجزاء من الجدران، وظهور التصدعات والشقوق[٢٨].

## ثالثاً: الجص

استخدم المعمار الموصلي مادة الجص بوصفها مادة رابطة في البناء فضلاً عن استخدامها في أكساء الجدران لأنه سريع التصلب بوصفه من المواد الأولية التي اقبل الفنان على استخدامه بكثرة وان معرفة الإنسان بهذه المادة يعود إلى فترات مبكرة من تاريخ الحضارات القديمة فقد استعمله السومريون في نصوصهم بصيغة (ZIDIM.BABBR)، مما جعلوا له قدسية خاصة فاتخذوا منه رمزاً للآلة (ننورتا)، وذلك بسبب لونه الأبيض الذي مثل لهم قوى الضوء والخير[٢٩]، لذا فقد استخدم في العمارة العراقية القديمة إذ وجدت كميات من مادة الجص بشكل كتل اقرب ما تكون إلى شكل الآجر التي تعود الى عصر الوركاء من الطبقة الرابعة[٣٠] وأيضاً ورد ذكر مادة الجص في اللغة الاكدية بصيغة (GASSU) (كصو) التي تعني الجص المستعمل بوصفه مادة رابطة في البناء[٣١]، وعرفه أيضاً المصريون القدماء في حضاراتهم التي تعود الى فترات عصر ما قبل السلالات[٣٢]، وورد ذكر كلمة الجص في اللغة الإغريقية بصيغة (GYPSUM) جبسوم التي تعني الشيء المصنوع من الأرض عن طريق الطبخ[٣٣].

كما عرف في شمال إفريقيا بلفظة جُص، ولكنها استُبدلت بكلمة جير[٣٤]، وذكر في كلام العرب بصيغة القص، يُقال قص فلان دارة أي جصصة[٣٥]، والجصاصة هي الموقع الذي يعمل فيه الجص[٣٦].

اقتصر استخدامه في بادئ الأمر على تبليط الأرضيات وتزيين مخازن الغلال في عصور ما قبل التاريخ أي عصر حسونة كما استخدم الجص في البناء بوصفه من مواد البناء في العمارة العراقية القديمة التي كانت منها عمارة مدينة الوركاء[٣٧]، واستمر استخدامه في بناء عمارات العصور القديمة وعصور قبيل الإسلام، فشيدت مدينة الحضر وأبنيتها الأخرى كافة[٣٨]، ومن ناحية التركيب الكيميائي فإن الجص عبارة عن حجر كلس متأكسد يعني اوكسيد الكالسيوم (COO) الذي ينتج عن حرق الأحجار الكلسية التي تدخل في أفران خاصة فهو موجود في الطبيعة فيكون على شكل ترسبات كلسية متكونة من المركب المتبلور لكبريتات الكالسيوم، فهي مصنعة من مادة الجبس الطبيعي أو كبريتات الكالسيوم المائية[٣٩]، بعد حرق وإزالة ماء التبلور كلياً أو جزئياً من الخام[٤٠]، بدرجة حرارة تصل إلى (١٧٠م°) للحصول عليه[٤١]، اذ توجد مادة الجص في الطبيعة بشكل بلورات ابريه الشكل عندما تكون نقية وكاملة التبلور لذا فهي غالباً ما تكون عديمة اللون فيكون أفضل أنواع الجص ويستخدم في صناعة البياض[٤٢]، وعندما يكون غير كامل التبلور يميل لونه الى الأبيض مع زرقة خفيفة لأنه يحوي على مواد سليكونية (رمل وحصى) أو مواد طينية أو كلسية أو مركبات معدنية أو خليط منها تجعل لونه ابيضاً يميل إلى الرمادي أو الأحمر الفاتح[٤٣]، وان نسبة هذه الشوائب يجب أن لا تزيد عن (٣٠٪) من مادة كبريتات الكالسيوم المائية وزناً وإلا أصبحت مادة الخام غير صالحة لصناعة الجص[٤٤].

أما طريقة صناعته فهي نالت عناية كبيرة من قبل الفنان المسلم الذي اعتمد على الطرائق القديمة، وتنقسم أساليب عملية تحضير الجص إلى طريقتين الأولى تعتمد على قشط الأرض الجبسية موقعياً بوساطة وضع الوقود عليها وحرقها وبعدها يتم السحق أي ضربها بوساطة عصي خشبية[٤٥]، وبعدها يكون الجص جاهزاً للاستعمال[٤٦].

أما الطريقة الثانية فتكون بفصل تلك الصخور ومن ثم تكسيرها إلى قطع ذات أحجام مناسبة ثم بعد ذلك نقلها إلى أفران خاصة استعداداً لحرقها، ويكون شكل الفرن الواحد عبارة عن حفرة دائرية أو شبة دائرية تحفر في الأرض ومن ثم تبنى عليها قبة مجوفة من اللبن تحتوي على فتحة جانبية لغرض التزود بالوقود الذي غالباً ما يكون من الخشب أو التبن أو روث الحيوانات[٤٧]، وفي أعلى القبة تترك فتحة للتهوية لخروج الدخان وغازات الحرق، لذا يجب على العامل مراقبة حرارة الفرن والتي يجب أن لا تقل عن (١٤٠م°) لكي يصبح الجص صالح للاستخدام لان الجبس يفقد جزءاً من مائة بارتفاع درجة الحرارة إذا وصلت إلى (٤٠٠م°)[٤٨]، وان الإخلال بدرجة الحرارة يؤدي إلى رداءة نوعية الجص، وبعد ذلك تسحق تلك الكتل بالعصي الخشبية وذلك لتكسيره وتفتيته الى أجزاء صغيرة، فهذه الطريقة القديمة قد تطورت فيما بعد وأصبحت تستخدم (المندرونه) وهي عبارة عن حجرة اسطوانية الشكل كبيرة تُربط من جهتيها بالحبال التي تُربط بالحيوانات لجرها عدة مرات فوق أكوام الحجارة المحروقة؛ لتتحول إلى جص ناعم بدلاً من استخدام العصي[٤٩](الرسم ١٤).

وبعد ذلك تتم عملية نخل الجص بوساطة مناخل أو غرابيل معده لهذا الغرض والتي تتكون من عدة ثقوب بحيث يكون كل منخل أو غربال

تختلف ثقوبه عن الآخر من حيث حجم الثقوب فتكون عملية النخل عدة مرات إلى أن يصبح الجص جاهزا للاستخدام في البناء (الرسم ١٥أ-١٥ب)أما الطريقة الحديثة في الوقت الحاضر فتتم بحرق الأحجار الجبسية بعد استخراجها وتكسيرها إلى قطع مناسبة كي يسهل حملها من قبل العمال لتصفيفها حول الكوره (الشبكة)[٥٠]، التي يتم بناؤها من اللبن ويحوي بدنها على العديد من الثقوب لغرض نفاذ الحرارة من المشعل الى الكور كي يكون نصيبه من الحرق متساوياً[٥١]، فتعتبر هذه الطريقة الثالثة هي المستخدمة في الوقت الحاضر وبشكل واسع. ومما تقدم تبين أن الجص يمتاز بعدة مميزات أهمها أنه عازل جيد للصوت والحرارة[٥٢]، ويمتاز بقوة صلابته وتماسكه في البناء وبياضه الناصع ووفرة مادة الخام لصناعته[٥٣]، والذي يمكن معه معالجة الظروف المناخية مما يجعل البناء به بهيأة صقيلة ناعمة[٥٤]، فهو يمتاز بسرعة جفافه لذا يستخدم في بناء الاواوين في الغالب[٥٥]، وهناك نوع آخر من أنواع الجص يستخدم في البناء يسمى (الزكور) فأنه يحتوي على شوائب كثيرة تجعله يمتاز بقوته وصلابته ومقاومته للمياه [٥٦]، فأصبح الإقبال على استخدام الجص في طلاء الجدران وزخرفتها فأنه لم يكن مقتصرا على بلاد الرافدين فحسب بل عثرت الحفريات الأثرية في قرية الفاو عاصمة كندة على مباني كثيرة طليت جدرانها بجص ورسم فوقها بالألوان المائية[٥٧].

وبناءً على ما تقدم تبين لنا أهمية الجص في البناء والزخرفة ومدى الطلب عليه في بناء العمائر بأنواعها وما يتميز به من مميزات في البناء لكن مع هذا لا يخلو من بعض السلبيات التي منها تأثر الجص بعناصر المناخ غالباً عندما يكون فاقد الفعالية كيمياويا فعند تعرضه لعوامل المناخ يكون سهل التشقق ويفقد تماسكه مع المواد الإنشائية الأخرى بحيث لم

يكن المناخ وحده مؤثر سلبي على الجص فهناك عوامل أخرى تؤثر في قوة تحمل الجص منها طريقة التحضير والاهتمام بضبط نسبة الماء المضاف إلى الجص عند الخلط، والعامل الآخر هو وجود نسبة من الشوائب الموجودة أصلا في مادة الخام(٥٨).

**رابعاً: النورة (الجير والكلس)**

مادة رابطة استخدمت في أعمال البناء والبياض للجدران الخارجية والداخلية، وتنتج من حرق كاربونات الكالسيوم (حجر الحلان) بدرجة حرارة (١٠٠٠م°) وهو ما يعرف بالجير الحي أو أوكسيد الكالسيوم (cao) الذي يلزم إطفاءه جيدا في الموقع، لاستخدامه في أعمال البناء بإضافة ربع وزنه إلى الماء وتركه لمدة ثلاثة أيام على الأقل قبل استخدامه لإتمام تحويله بالكامل الى هيدروكسيد الكالسيوم، ويعرف عندها بالجير المطفئ $ca(OH_2)$ وتسمى هذه العملية بطفي الجير (تخميره).

ويصاحب هذه العملية ارتفاع في درجة الحرارة في الحجم تقدر ب(٢,٥-٣) مرات وقد تكون المواد الأولية غير نقية، أي: تحتوي على شوائب من السليكا أو الامونيا، لذلك يجب أن يغربل الجير قبل استخدامه، وينقسم الجير إلى قسمين:

الجير الهوائي الذي يتصلد بالهواء عن طريق ثاني أوكسيد الكاربون الموجود في الجو، والذي يتحد مع الجير المطفئ (هيدروكسيد الكالسيوم) ليتحول إلى كاربونات الكالسيوم.

ويستخدم هذا النوع في أعمال البناء والطلاء الخارجي والطلاء الداخلي.

الجير المائي: وهذا النوع يتصلد عن طريق إعادة تكوين البلورات ذات الجزيئات المائية المتحدة كيميائيا وهي بلورات هيدراتسيليكات الكالسيوم باتحادها مع الماء ثم ثاني أوكسيد الكاربون من الجو[٥٩].

**خامساً القاشاني**

يعد القاشاني من أنواع الخزف المعماري، فهو طينٌ محروقٌ ومزججٌ[٦٠] (Glazed pottery) ويتكون من ألواح مربعة ليست سميكة ترسم الزخارف بألوان متناسقة لماعة تكسى بها الجدران والقباب والمآذن كليا أوجزئياً على هيأة زخرفيه[٦١]، ويعود استخدام القاشاني الى العصرين البابلي ثم الآشوري إلا أنه لم يشهد تطورا كبيرا عبر هذين العصرين، فقد انتشر القاشاني البسيط الذي كان طاغيا عليه اللون الأزرق المائل الى الخضرة والناتج من إضافة (أوكسيد النحاس) وأحياناً استخدم الأصفر المائل إلى البني الناتج من (أوكسيد الحديد)[٦٢]، ومن المعروف أن صناعة القاشاني لم تكن من الصناعات المتطورة التي وجدها العرب المسلمون بعد انتشار الإسلام في الأقاليم المحررة، إذ لم يجدوا فيها اختلافا لما عرفوه في شبه الجزيرة العربية وبقي القاشاني على ما هو عليه طيلة المدة بين العصر الراشدي والأموي، وقد انتشر القاشاني بشكل كبير في بلاد الشام[٦٣]، ولاسيما في القصور الأموية في فسيفساء[٦٤]، الجدران والبلاطات الأرضية كالذي وجد في خربة المفجر[٦٥]، وقصر المشتى[٦٦]، وبعد ذلك تطور بشكل كبير في العصر العباسي وبصورة متطورة من حيث التقنية والجمال[٦٧]، وقد اشتهر صناعةُ وفعلته المهرة من المدن العراقية كالموصل والكوفة وواسط والبصرة[٦٨]، لذلك يعد القاشاني من أهم المواد المستخدمة في زخرفة العمارة العربية الإسلامية



إن لم يكن أهمها على الإطلاق، حيث أن قانون (الصعب المتيسر) ينطبق عليه مما جعله ينتشر في المراقد والمساجد على اختلاف أقطارها وقد وصفت بالصعب المتيسر لصعوبة زخرفته وتشكيله وسهولة الحصول عليه بكلفة قليلة إذا ما قورنت بصعوبة فنه ودقة عمله[٦٩].

وعرف القاشاني في شمال أفريقيا باسم (الزليج) وجاءت الكلمة من الزلق أي المكان المزلقة التي لا تثبت عليها قدم[٧٠]، وجاء ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ فَتُصْبِحَ صَعِيدًا زَلَقًا ﴿٤٠﴾ ﴾[٧١]، إذن فان أصل هذه الكلمة عربيه استعملت في بلاد المغرب وانتقلت الى الأندلس واقتبسها عن العرب هناك الأسبان ولفظوها (mzulijos)[٧٢]، ومما لاشك فيه أن تسمية القاشاني جاءت نسبة إلى مدينة قاشان[٧٣]، في إيران، وأن هذه التسمية لا تحمل في طياتها صفة الإنصاف العلمي والتاريخي وأنها تمثل إجحافا بحق عراقة تلك الصناعة في العراق أوانها تعود بتاريخها إلى القرن الثاني الهجري وما قبله في العراق[٧٤].

أما صناعة القاشان في العراق فتبدأ بغسل التراب المراد تحويله إلى طين لتخليصه من الأملاح والشوائب ثم يترك ليركد ويسحب منه الماء، ويعرض للشمس ليختمر ومن ثم يفقد قسما من الماء وبعد ذلك يتم عجنه بشكل جيد ليتجانس ويتخلص من فقاعات الهواء ويوضع في قالب، وقبل وضع الطين في القالب يرش القالب بمسحوق ناعم وجاف من التراب وخال من الشوائب الغرض منه تكوين طبقة عازلة تمنع التصاق الطينة بجدران القالب الذي غالبا ما يكون على أشكال عديدة منها المستطيل والمربع والمضلعات بحسب ما تقتظيه ضرورة العمل العماري الفني[٧٥].

وبعد الانتهاء من هذه العمليات ينقل القاشاني إلى أماكن التجفيف ويترك ليجف في الظل تحت ظروف مناخية طبيعية من درجة حرارة

الجو، وكمية الرطوبة في الهواء وسرعة الرياح[٧٦]، وبعد جفافه يطلى بطبقة رقيقة جدا من الطين النقي تسمى القشرة أو البطانة (slip)، ثم يدخل الكوره ليجف مع الانتباه إلى عدم الإسراع من عملية التجفيف لأنها تؤدي بالضرر على القاشاني الذي ينتج عنه إلى ظهور أثار تحدب أو تصدع على قطعه مما يجعلها غير صالحه للاستعمال وبعد إخراج قطع القاشاني من الكوره ترصف على الأرض لتطلى بمادة زجاجية سائلة بوساطة فرشاة خاصة، وبعد أن تجف تعاد القطع إلى الكوره مرة ثانية ليتحول بذلك هذا السائل إلى طبقه زجاجية تكسو وجه القاشاني[٧٧]، بحيث تكسى الطبقة الخارجية منه بمواد كيمياوية تتكون من تفاعل المواد الحامضية مع المواد القاعدية وبمساعدة عناصر مساندة وبدرجات حرارة تحددها عادة نوعية المواد المستخدمة في تلك العمليات[٧٨]، اذ تتكون من أكاسيد منها أوكسيد النحاس الذي يقسم الى (أوكسيد ألنحاسيك وأوكسيد النحاسوز) لتتفاعل فيما بينها وتكون المادة الزجاجية[٧٩]، فأوكسيد النحاسيك أكثر شيوعا واستخداما ولونه قبل إدخاله الى الفرن يكون أسوداً ويعطي تدرجات لونية متعددة من اللون الأخضر في الطلاء الزجاجي، ويعطي أحيانا درجات من اللون الأزرق أو اللون الفيروزي آذ يتكون اللون تبعا للمواد الصاهرة التي تدخل في التزجيج؛ لتصهر المواد المكونة له، وتحل كاربونات النحاس محل الاوكسيد ولونها في الطبيعة أخضر، ووجود هذا الاوكسيد مع البوراكس أو الرصاص يساعد في أعطاء اللون الأخضر، ووجوده مع القلويات يعطيه اللون الفيروزي ومن جميع العمليات الصناعية والكمياوية أكتسب القاشاني خاصية عدم التأثر بأحوال الطقس فضلا عن لمعانه وصلابته نوعا ما التي تعطيه خاصية لا تقبل الخدش أو الحك[٨٠].

## سادساً: الأخشاب

إن استخدام المعمار العراقي للأخشاب في عمارته يدل على رؤية بعيدة وصائبة في توظيف استخدام المواد الإنشائية في مجالات تتلاءم مع صفاتها متلافيا بذلك عيوبها مستفيدا من خصائصها، فالأخشاب مادة غير متجانسة تتكون من ألياف قوية تتخللها مواد ضعيفة التماسك مكونة في الأشجار حلقات ذات مركز واحد، وهو لب الجذع؛ ونظراً لخلو بيئة العراق من الأنواع الجيدة منها فقد اتجه العراقيون القدماء إلى استيرادها من المناطق المجاورة[٨١] وتتميز الأخشاب بوصفها مادة إنشائية بخواص عدة منها خفة الوزن، وسهولة التشكيل وعزلها الجيد للحرارة، والرطوبة، والصوت[٨٢] إلا إنها لا تخلو من السلبيات التي رافقت استخدامها والتي لم يغفل المعمار عنها وأخذها بالحسبان منها: كون الخشب مادة سريعة الاشتعال بفعل النيران، وهو ما يفسر ندرة الأخشاب الأثرية التي وصلتنا، فضلاً عن دور الحشرات والقوارض في إتلافها، كما تعاني الأخشاب من الأضرار الناتجة عن البكتريا والتسوس والتلف السريع بفعل الرطوبة بوصفها مادة عضوية[٨٣]، وقد وجد الخشب مستخدم في بعض مآذن جوامع الموصل كما في قاعدة شرفة مئذنة جامع خزام والروابط الخشبية (الجسور) بالسلم الحلزوني بمئذنة جامع الأغوات.

أما أساليب التنفيذ فتشمل عملية بناء المآذن وكيفية زخرفتها، وهي بناء قاعدة مكعبة من قطع مهندمة من حجر الحلان، ويعلو ذلك البدن المكون من قطع الحلان أو الآجر الذي يكون على هيأة مداميك مع بعضها بوساطة مادة الجص يعلو بعضها البعض.

أما الشرفات فتبنى بصورة دائرية بارزة حول الأبدان وتستند على كوابيل متجاورة تكون سلسلة من العقود المختلفة.

أما تنفيذ الزخرفة فيكون بعدة طرائق منها:

## أولاً: الحفر الغائر

يعد أسلوب الحفر الغائر من أوسع الأساليب انتشارا في تنفيذ الزخارف على العناصر العمارية وبصورة في غاية الدقة والإتقان[٨٤]، نفذ الحفر الغائر منذ أقدم العصور في العراق بوساطة الكتابة منذ منتصف الألف الثالث قبل الميلاد، ثم امتد بعد ذلك ليشمل المواضيع المنفذة على الأختام الاسطوانية التي بدأت صناعتها في العراق منذ منتصف الألف الرابع قبل الميلاد[٨٥]، وهذا النوع من الحفر وجد على انطقه وأفاريز مآذن جوامع الموصل الاجرية التي تناولناها ضمن دراستنا والمتمثلة في النطاق الرابع في مئذنة جامع عمر الأسود (الرسم ١هـ) والنطاق الرابع في مئذنة جامع الجويجاتي الاجرية (الرسم ٣د) والإفريز الأول والنطاق الثالث في مئذنة جامع خزام (الرسم ٥د) (الرسم٦أ) وبالإفريز الثاني في مئذنة جامع الأغوات (الرسم ٨ب) والنطاق الثاني والخامس في مئذنة جامع العمرية (الرسم ٩ب-٩و) والنطاق الرابع في مئذنة جامع الزيواني (الرسم ١١هـ).

## ثانياً: أسلوب الحفر البارز

برز هذا النوع من الحفر في العراق منذ عصر فجر السلالات وقطع شوطاً كبيراً في العصر الأكدي وتمثل بالمنهجية الواقعية في التعبير ووصل في العصر البابلي القديم في عهد حمورابي إلى مرحلة كبيرة من دقة التنفيذ، وفي العصر الآشوري القديم نفذ النحات عملهُ بأسلوب المزج بين النحت البارز والمجسم الذي ظهرت بوادره في مسلة حمورابي وفي العصر الآشوري الوسيط ولد فن قومي له أساليبه ومميزاته ومواضيعه ثم ارتقى النحت البارز في العصر الآشوري الحديث في زمن آشور بانيبال إلى قمته ووصلت بعض المنحوتات إلى أقوى التعابير الفنية، ومما لاشك فيه أن النحت كان الركيزة والخلفية الحضارية لفن النحت والزخرفة

البارزة التي وصلت إلى أقصى مراحل تطورها في منطقة الموصل في العصور العربية الإسلامية من حيث أسلوب التنفيذ وتعدد المستويات والعناصر الزخرفية المبتكرة[٨٦].

وقد ظهر هذا النوع من الحفر على مآذن جوامع الموصل الاجرية التي تناولناها ضمن دراستنا والمتمثلة بالنطاقين الثالث والرابع في مئذنة جامع عمر الأسود (الرسم ١د-١هـ) وبالإفريز الثاني في مئذنة جامع الجويجاتي (الرسم ٤ب) وبالإفريز الثاني والنطاق الثاني والنطاق الثالث والنطاق الخامس في مئذنة جامع خزام (الرسم ٦ب) (الرسم ٥ج-٥د-٥و) وبالنطاق الأول والإفريز الثاني والإفريز الرابع والنطاق الخامس والنطاق السادس في مئذنة جامع الأغوات (الرسم ٧ب-٧و-٧ز) (الرسم ٨ب-٨د) وبالإفريز الثاني والنطاق الرابع والنطاق الخامس في مئذنة جامع العمرية (الرسم ٩هـ-٩و) (الرسم ١٠ب) وبالنطاق الثاني والنطاق الثالث وبالإفريز الرابع في مئذنة جامع الزيواني (الرسم ١١ج-١١د)(١٢د).

**ثالثاً: أسلوب الحفر المشطوف**

ظهر الحفر المائل أو المشطوف في طراز سامراء الثالث في مدينة سامراء وامتد بعد ذلك إلى المناطق الأخرى من العراق، والعالم العربي الإسلامي[٨٧]، فقد نفِّذ هذا النوع من الحفر بوساطة قص ونحت قطعِ الآجر فتنتج عنه زخرفة قليلة العمق، وهو بخلاف الحفر الغائر، وقد نفذ على بعض انطقه وأفاريز زخارف المآذن الآجرية في جوامع الموصل التي تناولناها في دراستنا والمتمثلة بالنطاق الثاني في مئذنة جامع عمر الأسود(الرسم١ج) وبالنطاق الأول في مئذنة جامع الجويجاتي (الرسم ٣أ) وبالنطاق الأول والإفريز الثالث في مئذنة جامع خزام (الرسم ٥ب)(الرسم ٦ج) والإفريز السابع في مئذنة جامع الأغوات(الرسم ٨ز)(الرسم ٧ج).

## الهوامش

(١) الدراجي، سعدي إبراهيم: زليتن دراسة في العمارة الإسلامية، المصدر السابق، ص ٢٤٣.
(٢) الشيخ، عادل عبدالله: مواد الإنشاء الرئيسية في العمارة العراقية القديمة، ندوة عن فن العمارة العربية قبل الإسلام واثرها على العمارة بعد الإسلام، مركز إحياء التراث العلمي العربي، بغداد، ١٩٩٠، ص ١٠٠.
(٣) العنزي، مروان سالم شريف: ورقة العنب في الزخرفة العربية الإسلامية، المصدر السابق، ص١٢٧.
(٤) ذنون، يوسف: الواسطي موصلياً، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٨٨، ص ٨.
(٥) خليل، عمادالدين: خطوات في تراث الموصل، دار ابن الأثير للطباعة، مركز دراسات الموصل، ٢٠٠٩، ص ٤٥.
(٦) الآجر لفظة فارسية معربة وهو ما يعرف في وقتنا الحاضر بالطابوق وله تسميات أخرى الطوب والطوبة هي لهجة أهل الشام، يُنظر: العاني، علاء الدين احمد: المشاهد ذات القباب المخروطة في العراق، المصدر السابق، ص ٧٨.
(٧) باقر، طه: من تراثنا اللغوي القديم ما يسمى بالعربية بالدخيل، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٠، ص ١٣٧.
(٨) سعدي، فيضي: مراحل تطور المواد الإنشائية في العراق القديم، مجلة دراسات الأجيال، ١٩٨١، ع٤، مج٢، ص ٢٢٢.
(٩) البرادوستي، زيدان رشيد خان اودل: المآذن الاتابكية في العراق (الحدباء- سنجار- المظفرية داقوق)، دراسة عمارية فنية ميدانية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة مؤتة، ٢٠٠٧، ص ١٠١.
(١٠) عبدالجواد، توفيق احمد ومحمد توفيق عبدالجواد: مواد البناء وطرق الإنشاء في المباني، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٧، ص ١٠.
(١١) يوسف، شريف: المدخل لتاريخ فن العمارة العربية الإسلامية وتطويرها، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٠، ص ٣٣.

(١٢) الكفلاوي، سامي عبدالحسين: التشقق والانهيار في المباني التاريخية وطرق الصيانة والحفاظ عليها، مطبعة سومر، بغداد، ٢٠٠٦، ط١، ص ٩٧
(١٣) الدواف، يوسف: إنشاء المباني والمواد الإنشائية، مطابع واوفسيت الزمن، بغداد، ١٩٧٨، ط٥، ص ٢١.
(١٤) التميمي، عباس علي: الطابوق صناعته وقياساته في العراق القديم، مجلة سومر، بغداد، ١٩٨٢، مج ٣٨، ص ٥٧.
(١٥) عبدالجواد، توفيق احمد ومحمد توفيق عبدالجواد: مواد البناء وطرق الإنشاء في المباني، المصدر السابق، ص ٩.
(١٦) بيكتلتون: فن صناعة الفخار، ترجمة: عدنان خالد واحمد شوكت، بغداد، ١٩٧٤، ص ١٢٠.
(١٧) الشيخ، عادل عبدالله: مواد الإنشاء الرئيسية في العمارة العراقية القديمة، ندوه فن العمارة قبل الإسلام وأثرها على العمارة بعد الإسلام، المصدر السابق، ص ١١١.
(١٨) شريف، مروان سالم: أساليب ترميم العمائر الآثرية وصيانتها في منطقة الموصل دراسة ميدانية، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة الموصل، ٢٠١٠، ص٣٠.
(١٩) الجمعة، احمد قاسم: الزخرفة الرخامية، موسوعة الموصل الحضارية، المصدر السابق، ص ٣٤١.
(٢٠) الصائغ، الجبوري (عبدالهادي، زكي عبدالجبار): مبادئ علم المعادن، دار الكتب، جامعة الموصل، ٢٠٠٢، ص ٦٥٥.
(٢١) حسين، محمد رشاد الدين مصطفى: خواص مواد البناء واختباراتها، منشورات الراتب للأبحاث الجامعية، بيروت، ١٩٨٣، ص ٣٦.
(٢٢) رؤوف، زين العابدين: بعض خواص الرخام العراقي، مجلة بحوث البناء، ١٩٨٥، مج٤، ع ٢، ص ٢٤.
(23) Thompson،R ،C :Dictionary of Assyrian chemistry and Geology،Oxford،1936،p.58

(٢٤) رؤوف، زين العابدين: بعض خواص الرخام العراقي، المصدر السابق، ص٢٤.
(٢٥) الجمعة، احمد قاسم: الدلالات المعمارية وتجذيرها الحضاري، موسوعة الموصل الحضارية، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٩٢، مج٣، ص ٣٣٤.
(٢٦) شكري، محمد أنور: العمارة في مصر القديمة، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٤٨.
(٢٧) الجمعة، احمد قاسم: الزخرفة الرخامية، المصدر السابق، ص ٣٤١.
(٢٨) بقاعين، حنا: البيئة وسلوك بعض المواد الإنشائية، ندوة العمارة والبيئة، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ٢٠٠٣، ص ٣٩.
(29) Levey, M.:Chemistry and Chemical Technology in Ancient Mesopotamia, New Yorkm 1959, p.168
(٣٠) الجادر، وليد: العمارة العراقية حتى عصر فجر السلالات، حضارة العراق، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٥، مج٣، ص ٨٤.
(٣١) باقر، طه: من تراثنا اللغوي القديم، ما سُمي بالعربية الدخيل، المصدر السابق، ص ٧٢.
(٣٢) لوكاس، الفريد: المواد والصناعة عند قدماء المصريين، ترجمة زكي إسكندر ومحمد زكريا غنيم، القاهرة، ١٩٤٥، ص ١٣.
(٣٣) عبدالله، محمد علي: الزخرفة الجبسية في الخليج، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي، مطابع الدوحة الحديثة، قطر، ١٩٨٥، ط١، ص ١٣٧.
(٣٤) ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد (ت ٨٠٨هـ): العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٥٩، مج١، ص ٧٣٦.
(٣٥) ابن سيدة، ابن الحسن علي بن إسماعيل (ت ٤٥٨هـ- ١٠٦٦م)، المخصص، بيروت، (١٣٢١ هـ)، مج١، ص١٢٣.
(٣٦) الالوسي، محمود شكري: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، المصدر السابق، ص ٣٩٠.

(٣٧) الجادر، وليد: العمارة العراقية حتى عصر فجر السلالات، المصدر السابق، ص ٨٤.
(٣٨) سفر، مصطفى (فؤاد، محمد علي): الحضر مدينة الشمس، بغداد، ١٩٧٤، ص ٦٨.
(٣٩) الدواف، يوسف: فحص المواد الإنشائية، مطبعة شفيق، بغداد، ١٩٧٣، ص٦٨.
(٤٠) حسين، محمد رشاد الدين مصطفى: خواص مواد البناء واختباراتها، المصدر السابق، ص ٢٠٩.
(٤١) ساكو، زهير، وارتين ليفون: إنشاء المباني، بغداد، ١٩٨٢، ط١، ص ٢٤٠.
(٤٢) الحلبي، عبدالكريم: خواص المواد، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ١٩٧٥، ط٣، ج٣، ص ٢٠٢.
(٤٣) الصائغ، الجبوري (عبدالهادي، زكي عبدالجبار): مبادئ علم المعادن، المصدر السابق، ص ٦٩٤.
(٤٤) الهاشمي، نسيبه محمد: الشرفات ظهورها وتطويرها، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة بغداد، ١٩٩٥، ص ١٦٥.
(٤٥) جرجيس، عبدالجبار محمد: بعض مظاهر البناء في منطقة قاعدة الجزيرة، مجلة التراث الشعبي، ١٩٧٨، ع٨، ص١٢٠.
(٤٦) العاني، علاءالدين احمد: المشاهد ذات القباب المخروطة، المصدر السابق، ص ٧٩.
(٤٧) جرجيس، عبدالجبار محمد: بعض مظاهر البناء في منطقة قاعدة الجزيرة، المصدر السابق، ص ١٢٠.
(٤٨) الدواف، يوسف: فحص المواد البنائية، المصدر السابق، ص ٦٩.
(٤٩) جرجيس، عبدالجبار محمد: بعض مظاهر البناء في منطقة قاعدة الجزيرة، المصدر السابق، ص ١٢٠.

(٥٠) الشبكة: عبارة عن بناء يشبه القبة يُعرف عند أهل الصنعة بالشبكة، يُنظر: جرجيس، عبدالجبار محمد: بعض مظاهر البناء في منطقة قاعدة الجزيرة، المصدر السابق، ص ١٢٠.

(٥١) التلعفري، علي: العمارة الشعبية في تلعفر، مجلة التراث الشعبي، ١٩٧٥، مج٦، ع٦، ص ٦٢.

(٥٢) سلمان، انس جواد: تركيب المباني، الشركة العربية للطباعة المحدودة، القاهرة، ١٩٨٨، ط٢، ص ١٨٨.

(٥٣) منير شوكت، المناخ وتأثيره على الأبنية في العراق، مؤسسة البحث العلمي، بغداد، (د.ت)، ص ٥٣.

(٥٤) الكنزي، محمد علي: المواد الأولية لصناعة مواد البناء وخاماتها، الإمارات العربية، مجلة بحوث البناء، ١٩٨٧، ع٢، م٦، ص ١٠٥.

(٥٥) الديوه جي، سعيد: بحث في تراث الموصل، المصدر السابق، ص ٤٠.

(٥٦) الأنصاري عبدالرحمن الطيب: قرية الفاو وصورة الحضارة العربية قبل الإسلام، الرياض، ١٩٨٢، ص ٣٠.

(٥٧) شريف، مروان سالم: أساليب ترميم العمائر الأثرية وصيانتها في منطقة الموصل، المصدر السابق، ص ٣٥-٣٦.

(٥٨) شريف، مروان سالم: أساليب ترميم العمائر الأثرية وصيانتها في منطقة الموصل، المصدر السابق، ص ٣٦.

(٥٩) الكفلاوي، سامي عبدالحسين: التشقق والانهيار في المباني التاريخية وطرق الصيانة والحفاظ عليها، المصدر السابق، ص ١٠٥.

(٦٠) التزجيج: في اللغات الأوربية (glazing) وأما في اللغة العربية يعني عملية إضفاء طبقة رقيقة من الخامات المكونة للزجاج على قطعة من الطين المفخور: ينظر

Hamer, Frank: ThePctters dictionary materials and techniques, London, 1975, p.145

(٦١) محمد، غازي رجب: الآجر في زخرفة العمائر في العراق في العصر العباسي، الندوة القومية الأولى لتاريخ العلوم عند العرب، مطبعة الرشاد، بغداد، ١٩٨٩، مج١، ص ٣٦٠.

(٦٢) المالكي، فوزية مهدي: الخزف العراقي ذو البريق المعدني حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مطبعة دار الحوراء، بغداد، ٢٠٠٨، ص ١٧.

(٦٣) حميد، عبدالعزيز: الخزف، حضارة العراق، تأليف نخبة من الباحثين العراقيين، بغداد، ١٩٨٥، ج٩، ص ٣٠٩.

(٦٤) الفسيفساء: لغة ليست عربية مأخوذه عن اللفظة الإغريقية (muses) والتي تعني الزخرفة وهي ألوان من الخرز وقطع صغار ملونة من الحجارة أو الرخام فيُكون منها صور ورسوم تُزين ارض البيت وجدرانه من الداخل وكأنه نقش مضفور: يُنظر: ابن منظور، مادة الفسيفساء، المصدر السابق؛ القيسي، ناهض عبدالرزاق: زخرفة الفسيفساء وأهميتها، مجلة سومر، بغداد، ١٩٨٨، مج٤٥، ص ١٥٧؛ الجوهري، إسماعيل بن حماد: الصحاح تاج اللغة تحقيق احمد عبد الغفور، دار الكتاب العربي، مصر، ج٢، (د.ت)، مادة الفسيفساء.

(٦٥) خربة المفجر: يقع قصر خربة المفجر على بعد(٥) كم الى شمال من مدينة أريحا والى الشرق من منطقة عيون ديوك في منطقة اشتهرت بخصوبة تربتها ووفرة مياهها. ينظر: علام، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، مصر، ١٩٧٤، ص١٩.

(٦٦) قصر المشتى: يقع في بادية الأردن على بعد(٢٠) ميلا جنوب شرق عمان وقد بني في العصر الأموي وزخرفت واجهته بزخارف نباتية ينظر: بهنسي، عفيف: القصور الشامية زخرفتها في العصر الأموي، مجلة الحوليات الأثرية السورية، ١٩٧٥، مج ٢٥، ص ٤١.

(٦٧) الباشا، حسن: مدخل إلى علم الآثار الإسلامية، مصر، ١٩٧٩، ص ٣٧٧.

(٦٨) الطبري، آبي جعفر محمد بن جرير(٢٢٤-٣١٠ هـ/٨٥٨-٩٢٢٢م)، تاريخ الرسل والملوك، مصر، ١٩٦٦، مج ٧، ص ٦١٨.

(٦٩) غصب، شاكر هادي:الفن المعماري والهندسة التشكيلية العامة في المساجد الإسلامية والمراقد المقدسة، بغداد، ١٩٧٧، ع٨، ص٧
(٧٠) ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق، مادة زلج
(٧١) القران الكريم: سورة الكهف الآية ٤٠.
(٧٢) عثمان، عثمان إسماعيل: دراسات جديدة في الفنون الإسلامية والنقوش العربية في المغرب الأقصى، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٧، ص ١٠٩.
(٧٣) قاشان، مدينة قرب اصبهان تُذكر مع قم ومنها تُجلب ضفائر القاشاني والعامة تقول القاشي: يُنظر: الحموي، شهاب الدين آبي عبدالله ياقوت: معجم البلدان، المصدر السابق، ج٤، ص ٢٩٦.
(٧٤) علي، فاروق محمد: القراميد العمارية في العراق إلى نهاية القرن السادس عشر، رسالة ماجستير(غير منشوره)، جامعة بغداد، ١٩٨٩، ص ٤.
(٧٥) نورتن، فردريك هاروود: الخزفيات للفنان الخزاف، ترجمة وتقديم سعيد حامد الصدر مراجعة عبدالحميد بحيري، دار النهضة العربية فرانكلين، القاهرة، ١٩٦٥، ص ٢٣٤.
(٧٦) علي، فاروق محمد: القراميد العمارية في العراق إلى نهاية القرن السادس عشر، المصدر السابق، ص ٦.
(٧٧) داوود، لازم حازم: تطور البلاط الكربلائي المزجج، رسالة ماجستير (غير منشورة)، اكاديمية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٧، ص ٧٣.
(٧٨) داوود، حازم لازم: تطور البلاط الكربلائي المزجج، المصدر السابق، ص ٧٣.
(٧٩) المالكي، فوزية مهدي: الخزف العراقي ذو البريق المعدني، المصدر السابق، ص ١٧.
(٨٠) علي، فاروق محمد: القراميد العمارية في العراق إلى نهاية القرن السادس عشر، المصدر السابق، ص٩.
(٨١) حسين، محمد رشادالدين مصطفى: خواص مواد البناء واختباراتها، المصدر السابق، ص ٨٧.

(٨٢) الراوي، فاروق ناصر: دراسة في تسقيف العمائر القديمة، مجلة التراث والحضارة، بغداد، ١٩٨٧، ع٧-٨، ص ٥٠.
(٨٣) شريف، مروان سالم: أساليب ترميم العمائر الأثرية وصيانتها، المصدر السابق، ص ٣٣.
(٨٤) الجادر، وليد: النحت من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث، حضارة العراق، بغداد، ١٩٨٥، ج٤، ص ١٨.
(٨٥) الجمعة، احمد قاسم: الزخرفة الرخامية، المصدر السابق، ص ٣٤٣.
(٨٦) الجمعة، احمد قاسم: الزخرفة الرخامية، المصدر السابق، ص ٣٤٣.
(٨٧) الجمعة، احمد قاسم: الزخرفة الرخامية، المصدر السابق، ص ٣٤٣.

# المصادر

# العربية والأجنبية

## أولاً: المصادر العربية


- القرآن الكريم.

١. إبراهيم، عبداللطيف: في فنون الكتابة، جلدة مصحف بدار الكتب المصرية، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، ع١، م٢٠، ١٩٥٨.

٢. ابن الأثير، عزالدين أبو الحسن علي بن أبي بكر الشيباني: أسد الغابة في معرفة الصحابة، طهران، المكتبة الإسلامية، ١٩٢٣م.

٣. ابن الجوزي، سبط شمس الدين المظفر يوسف: المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، حيدر أباد، ١٣٥٨.

٤. ابن بطوطة، محمد بن عبدالله بن محمد بن إبراهيم (ت٧٧٩هـ): رحلة ابن بطوطة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٤م.

٥. ابن جبير، أبو الحسن محمد بن أحمد بن جبير الكناني الأندلسي، (ت٦١٤هـ): رحلة بن جبير، بيروت، دار التراث، ١٩٦٨م.

٦. ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد (ت٨٠٨هـ): العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مج١، ١٩٥٩م.

٧. ابن زكريا، أبو الحسن بن فارس، (ت٣٩٥هـ): معجم المقاييس اللغة، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٧٩م.

٨. ابن سيده، أبي الحسن علي بن إسماعيل (ت٤٥٨هـ-١٠٦٦م): المخصص، بيروت، مج١، (د.ت).

٩. ابن عذارى، المراكشي، أبو عبدالله محمد: في أخبار افريقية والمغرب، لندن، ١٩٥١م.

١٠. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، (ت ٧٠١١)، بيروت، ١٩٥٦م.






١١. الأزهري، بومنصور محمد بن أحمد: تهذيب اللغة، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٧م.

١٢. الاشعب، خالص: تطور العمارة السكنية في صنعاء، مجلة سومر، م٣٤، ١٩٧٨م.

١٣. الاعظمي، خالد خليل: الزخارف الجدارية في أثار بغداد، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م.

١٤. الألفي، أبو صالح: موجز في تاريخ الفن العام، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٥م.

١٥. الألوسي، محمود شكري: تاريخ مساجد بغداد وأثارها، مطبعة دار السلام بغداد، ١٣٤٦هـ.

١٦. ــــــــــــ: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، مطبعة الرحمانية، مصر، ١٩٢٥م.

١٧. الأنصاري، عبدالرحمن طيب: قرية الفاو وصورة الحضارة العربية قبل الإسلام، الرياض، ١٩٨٢م.

١٨. أنيس ومنتصر والصوالحي وأحمد (إبراهيم وعبدالحليم وعطية ومحمد خلف الله): المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، القاهرة، ١٩٧٢م.

١٩. الباشا، حسن: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٩م.

٢٠. ــــــــــــ: عمارة المسجد من التراث الفني الإسلامي، الحرم النبوي الشريف، مجلة منبر الإسلام، العدد٢-٣، ١٩٦٨م.

٢١. ــــــــــــ: مدخل إلى علم الآثار الإسلامية، مصر، ١٩٧٩م.

٢٢. باقر، طه: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، القسم الأول (تاريخ العراق القديم)، بغداد، ١٩٥٥م.
٢٣. ـــــــــــــــ: من تراثنا اللغوي القديم ما يسمى بالعربية بالدخيل، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٠م.
٢٤. البرادوستي، زيدان رشيد خان اودل: المآذن الاتابكية في العراق (الحدباء- سنجار- المظفرية- داقوق) دراسة عمارية فنية ميدانية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة مؤتة، ٢٠٠٧م.
٢٥. البرهاوي، رعد: خدمات الأوقاف في الحضارة العربية الإسلامية في نهاية القرن العاشر الهجري، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ٢٠٠٢م.
٢٦. البستاني، بطرس: دائرة المعارف، مطبعة المعارف، بيروت، ١٨٨٤م.
٢٧. بصمه جي، فرج: كنوز المتحف العراقي، بغداد، ١٩٧٢م.
٢٨. بقاعين، حنا: البيئة وسلوك بعض المواد الإنشائية، ندوة العمارة والبيئة، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ٢٠٠٣م.
٢٩. بهنسي، عفيف: التصميمات الزخرفية على العمائر الإسلامية الليبية، زخارف الحرف اليدوية، القاهرة، ١٩٩٥م.
٣٠. ـــــــــــــــ: القصور الشامية وزخرفتها في العصر الأموي، مجلة الحوليات الأثرية السورية، مج ٢٥، ١٩٧٥م.
٣١. ـــــــــــــــ: جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٩م.
٣٢. ـــــــــــــــ: من الخط العربي، الفن العربي الإسلامي، تونس، ١٩٩٩م.






٣٣. بوروبيه، رشيد: الطراز ألموحدي ومشتقاته، تونس، ١٩٩٥م.

٣٤. بيكتلتون: فن صناعة الفخار، ترجمة عدنان خالد وأحمد شوكت، بغداد، ١٩٧٤م.

٣٥. التلعفري، علي: العمارة الشعبية في تلعفر، مجلة التراث الشعبي، مج٦، ع٦، ١٩٧٥م.

٣٦. التميمي، عباس علي: الطابوق صناعته وقياساته في العراق القديم، مجلة سومر، بغداد، مج٣٨، ١٩٨٢م.

٣٧. التوتونجي، نجاة يونس محمد: مآذن من الموصل دراسة في عمارتها وزخرفتها، مجلة سومر، ج١-٢، العدد ٥٠، بغداد، ١٩٩٩-٢٠٠٠م.

٣٨. تيمور، أحمد: التصوير عند العرب، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والنشر، ١٩٤٢م.

٣٩. ثويني، معمار علي: معجم عمارة الشعوب الإسلامية، بيت الحكمة، بغداد، ٢٠٠٥م.

٤٠. الجادر، وليد: العمارة العراقية حتى عصر فجر السلالات، حضارة العراق، دار الحرية، بغداد، ج٣، ١٩٨٥م.

٤١. ــــــــــــــ: النحت من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث، حضارة العراق، ج٤، ١٩٨٥م.

٤٢. جرجيس، عبدالجبار محمد: بعض مظاهر البناء في منطقة قاعدة الجزيرة، مجلة التراث الشعبي، ١٩٧٨م.

٤٣. ــــــــــــــ: دليل الموصل العام، مطبعة الجمهور، الموصل، ١٩٧٥م.

٤٤. الجلبي، داود: مخطوطات الموصل، مطبعة الفرات، بغداد، ١٩٢٧م.

٤٥. الجمعة، أحمد قاسم: الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكيو الايلخاني، أطروحة دكتوراه (غير المنشورة)، جامعة القاهرة، ١٩٧٥م.
٤٦. ــــــــــــ: الدلالات المعمارية وتجذيرها الحضاري، موسوعة الموصل الحضارية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ج٣، ١٩٩٢ م.
٤٧. ــــــــــــ: الزخرفة الرخامية، موسوعة الموصل الحضارية، دار الطباعة والنشر، جامعة الموصل، ج٣، ١٩٩٢م.
٤٨. ــــــــــــ: المئذنة المظفرية في اربيل، مجلة الشعب، بغداد، ع٤، ١٩٦٧م.
٤٩. ــــــــــــ: المآذن، موسوعة الموصل الحضارية، دار الكتب للطباعة والنشر، ج٣، جامعة الموصل، ١٩٩٢م.
٥٠. ــــــــــــ: محاريب مساجد الموصل الى نهاية حُكم الاتابكة، رسالة ماجستير(غير منشوره)، كلية الآداب جامعة القاهرة، ١٩٧١م.
٥١. الجنابي، كاظم: المآذن نشأتها وعمرانها في الأقطار الإسلامية، مُستل من مجلة كلية الشريعة، مطبعة العاني، العدد(١)، بغداد، ١٩٦٥م.
٥٢. ــــــــــــ: المربع والأشكال الزخرفية، مجلة التراث والحضارة، ع١٤، ١٩٩١-١٩٩٢م.
٥٣. ــــــــــــ: حول الزخارف الهندسية الإسلامية، مجلة سومر، ج ١-٢، م٣٤، ١٩٧٨.

٥٤. جواد، عمار صبحي خلف: مداخل مساجد الموصل في العصر العثماني حتى نهاية الحُكم المحلي(٩٢٢-١٢٤٩هـ/ ١٥١٦-١٨٣٣م)، رسالة ماجستير(غير منشوره)، جامعة الموصل، ٢٠٠٩م.
٥٥. جواد مصطفى: منازة نظر في مباحث سومر، مجلة سومر، مج٢٤، بغداد، ١٩٦٨م.
٥٦. جودي، محمد حسين: تاريخ الفن العراقي القديم، بغداد، ١٩٧٤م.
٥٧. الجوهري، إسماعيل بن حامد: الصحاح تاج اللغة، تحقيق أحمد عبدالغفور، دار الكتاب العربي، مصر، (د.ت).
٥٨. حبش، حسن قاسم: مبادئ فن الزخرفة، لبنان، ١٩٩٠م.
٥٩. حبي، يوسف: كنائس الموصل، مطبعة وأفسيت المشرق، بغداد، ١٩٨٠م.
٦٠. حسن، زكي محمد: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، بيروت، دار الرائد العربي، ١٩٨١م.
٦١. ـــــــــــــ: فنون الإسلام، دار الرائد العربي، ج٣، بيروت، ١٩٨١م.
٦٢. ـــــــــــــ: في الفنون الإسلامية، القاهرة، ١٩٨٢م.
٦٣. حسين، حميد محمد: العناصر الزخرفية، مجلة سومر، ج١-٢، مج٤٥، ١٩٨٧-١٩٨٨م.
٦٤. حسين، محمد رشاد الدين مصطفى: خواص مواد البناء واختباراتها، منشورات الراتب للأبحاث الجامعية، بيروت، ١٩٨٣م.
٦٥. حسين، محمود إبراهيم: الزخرفة الإسلامية الأرابيسك، المطبعة التجارية الحديثة، ١٩٨٧م.

٦٦. الحكيم، توفيق: الخلق في الفن، مجلة الكاتب المصرية، مج١، ع١، ١٩٤٥م.
٦٧. الحلبي، عبدالكريم: خواص المواد، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ج٣، ١٩٧٥م.
٦٨. حلمي، هشام عبدالستار: أثار الخشب الباقية من العصور الإسلامية في العراق، رسالة ماجستير (غير منشوره)، جامعة بغداد، ١٩٦٨م.
٦٩. حمودة، حسين علي: فن الزخرفة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢م.
٧٠. الحموي، شهاب الدين أبي عبداالله ياقوت بن عبداالله (ت٦٢٦هـ): معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٩٥٧م.
٧١. حميد والعبيدي والجمعة (عبدالعزيز وصلاح حسين وأحمد قاسم)، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، بغداد، ١٩٨٢م.
٧٢. حميد، عبدالعزيز وآخرون: الفنون الزخرفية الإسلامية، بغداد، ١٩٨٢م.
٧٣. حميد، عبدالعزيز: الخزف حضارة العراق، تأليف نخبة من الباحثين، بغداد، ج٩، ١٩٨٥م.
٧٤. ــــــــــــ: الزخارف المعمارية، حضارة العراق، بغداد، ١٩٨٥م.
٧٥. ــــــــــــ: مدينة عنه الأثرية تاريخها وأثارها، الهيئة العامة للآثار والتراث، بغداد، ٢٠٠٨م.
٧٦. حنش، ادهام محمد: الخط العربي في الموصل ماضية وحاضره، مركز دراسات الموصل، ١٩٩٦م.

٧٧. الحيالي، أكرم محمد يحيى جاسم، خطط مدينة الموصل في العصر العثماني من خلال المباني الشاخصة (١٥١٦-١٩١٨م)، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة الموصل، ٢٠٠٩م.

٧٨. ـــــــــــــ: تطور أشكال المآذن وتنوع مُسمياتها تبعاً لوظيفتها عبر العصور الإسلامية، مجلة التربية والعلوم، كلية التربية، جامعة الموصل، المجلد ١٣، العدد ٤، ٢٠٠٦م.

٧٩. ـــــــــــــ: الزخرفة الهندسية على المباني الأثرية القائمة في الموصل خلال العصور الإسلامية، رسالة ماجستير (غير منشوره)، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠١م.

٨٠. الحيالي، محمد مؤيد مال الله مصطفى: تخطيط وعمارة المساجد الجامعة لمدينة الموصل في العصر العثماني فترة الحُكم المحلي(١١٣٩-١٢٤٩هـ/١٧٢٦-١٨٣٣م)، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة الموصل، ٢٠١٠.

٨١. ـــــــــــــ: الزخرفة النباتية على عمائر الموصل الشاخصة (٦٦٠-١٢٤٩هـ/ ١٢٦٢-١٨٣٤م)، رسالة ماجستير (غير منشوره)، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠١م.

٨٢. خضير، فريال مصطفى: البيت العربي في العراق في العصر الإسلامي، دار الحرية للطباعة بغداد، ١٩٨٢م.

٨٣. خليل، عماد الدين: خطوات في تراث الموصل، دار ابن الأثير للطباعة، مركز دراسات الموصل، ٢٠٠٩م.

٨٤. داود، لازم حازم: تطور البلاط الكربلائي المُزجج، رسالة ماجستير (غير منشوره)، أكاديمية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٧م.

٨٥. الدباغ، سنان عبدالوهاب خليل: الأعمدة في مساجد الموصل خلال العصر العثماني، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠٩م.

٨٦. الدراجي، سعدي إبراهيم: زليتن دراسة في العمارة الإسلامية، الجماهيرية الليبية العظمى، ٢٠٠٣م.

٨٧. دفيس، جان: الفن الإسلامي والتأثيرات الفنية الإسلامية في شعوب إفريقيا السوداء، تونس، ١٩٩٥م.

٨٨. الدواف، يوسف: إنشاء المباني والمواد الإنشائية، مطابع واوفسيت الزمن، بغداد، ١٩٧٨م.

٨٩. ـــــــــــــ: فحص المواد الإنشائية، مطبعة شفيق، بغداد، ١٩٧٣م.

٩٠. الدولاتي، عبدالعزيز: أهم خصائص الطراز المعماري الأندلسي، تونس، ١٩٩٥م.

٩١. ديماند، م.س: الفنون الزخرفية الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، مراجعة وتصوير د.أحمد فكري، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨م.

٩٢. الديوه جي، سعيد: بحث في تراث الموصل، مطابع دار الكتب للطباعة، الموصل، ١٩٨٢م.

٩٣. ـــــــــــــ: جوامع الموصل في مختلف العصور، مطبعة شفيق، بغداد، ١٩٦٣م.

٩٤. ذنون، يوسف الطائي: مورفو لوجيه مدينة الموصل في العهد العثماني، مجلة دراسات تاريخية، ع١، ٢٠٠١م.

٩٥. ذنون، يوسف وآخرون: العمائر الدينية في مدينة الموصل، مكتب الإنشاءات الهندسي، ج٣، الموصل، ١٩٨٣م.
٩٦. ذنون، يوسف: الواسطي موصلياً، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٨٨م.
٩٧. ــــــــــــ: توثيق منارة جامع الزيواني بالموصل، وزارة الأوقاف، دائرة الهندسة والتخطيط قسم الدراسات والتصميم، مكتب الإنشاءات الهندسي، الموصل، ١٩٨٩م .
٩٨. رؤوف، زين العابدين: بعض خواص الرخام العراقي، مجلة بحوث البناء، مج٤، ع٢، ١٩٨٥م.
٩٩. رؤوف، عماد عبدالسلام: الموصل في العهد العثماني، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، ١٩٧٥م.
١٠٠. الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٣م.
١٠١. الراوي، فاروق ناصر: دراسة في تسقيف العمائر القديمة، مجلة التراث والحضارة، بغداد، ع ٧-٨، ١٩٨٧م.
١٠٢. الرفاعي، أنور: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٣م.
١٠٣. الرماح، مراد: مدرسة القيروان المعمارية، ج١، تونس، ١٩٩٥م.
١٠٤. الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، (ت١٢٠٥هـ) تاج العروس في جواهر القاموس، تحقيق عبدالعليم الطحاوي، المطبعة الخيرية، القاهرة، ١٣٠٧.
١٠٥. زره، فريد ريش، ارنست، هرتسفليد: فخاريات سامراء المزججة، ترجمة علي يحيى منصور، بغداد، ج٢، ١٩٨٥م.





١٠٦. ساكو، زهير، وارتين ليفون: إنشاء المباني، بغداد، ١٩٨٢م.

١٠٧. سالم، عبدالعزيز: القيم الجمالية في فن العمارة الإسلامية، مُحاضرات الموسم الثقافي الثالث، جامعة بيروت العربية، ١٩٦٣م.

١٠٨. سامح، كمال الدين: العمارة في صدر الإسلام، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٦٤م.

١٠٩. السامرائي، رفاه جاسم: العناصر العمارية على التحف العربية الإسلامية المنقولة حتى نهاية العصر العباسي، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٦٦م.

١١٠. سعدي، فيضي: مراحل تطور المواد الإنشائية في العراق القديم، مجلة دراسات الأجيال ع٤، مج٢، ١٩٨١م.

١١١. سفر، مصطفى (فؤاد، محمد علي): الحضر مدينة الشمس، بغداد، ١٩٧٤م.

١١٢. سلمان، انس جواد: تركيب المباني، الشركة العربية للطباعة المحدودة، القاهرة، ١٩٨٨م.

١١٣. سلمان، عيسى وآخرون: العمارات العربية الإسلامية في العراق، دار الراشد للنشر، العراق، ج٢، ١٩٨٢م.

١١٤. سلمان، عيسى: العمارات العربية الإسلامية، العراق، ج١، ١٩٨٢م.

١١٥. سليمان: موفق جرجيس: عمارة البيت العراقي القديم في عصور ما قبل التاريخ، رسالة ماجستير (غير منشوره)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٧٦م.

١١٦. السهيري، عاطف: إنشاء المباني، بغداد، ١٩٩١م.

١١٧. سيوفي، نقولا: مجموع الكتابات المحررة في أبنية الموصل، تحقيق سعيد الديوه جي، مطبعة شفيق، بغداد، ١٩٥٦م.

١١٨. شافعي، فريد: العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، الرياض، ١٩٨٢م.

١١٩. شريف، مروان سالم: أساليب ترميم العمائر الأثرية وصيانتها في منطقة الموصل دراسة ميدانيه، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة الموصل، ٢٠١٠م.

١٢٠. شكري، محمد أنور: العمارة في مصر القديمة، القاهرة، ١٩٧٠.

١٢١. الشمس، ماجد عبدالله: رسوم عربية من الحضر، مجلة سومر، بغداد، مج ٣٤، ١٩٨١م.

١٢٢. الشهابي، قتيبة: زخارف العمارة الإسلامية في دمشق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦٦.

١٢٣. الشيخ، عادل عبدالله: مواد الإنشاء الرئيسية في العمارة العراقية القديمة، ندوة فن العمارة العربية قبل الإسلام وأثرها على العمارة بعد الإسلام، مركز إحياء التراث العلمي العربي، بغداد، ١٩٩٠م.

١٢٤. الصائغ، الجبوري (عبدالهادي، زكي عبدالجبار): مبادئ علم المعادن، دار الكتب، جامعة الموصل، ٢٠٠٢م.

١٢٥. الصالحي، واثق إسماعيل: العمارة في العصر السلوقي والفرثي، حضارة العراق، دار الحرية للطباعة، بغداد، ج٣، ١٩٨٥م.

١٢٦. صحيح البخاري، للقسطلاني، أبي العباس شهاب الدين بن محمد (ت٩٢٣هـ)، إرشادات الساري لشرح صحيح البخاري، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٣٢٣.





١٢٧. الصوفي، أحمد: خطط الموصل، مطبعة الاتحاد الجديد، الموصل، ١٩٥٣م.

١٢٨. الطبري، أبي جعفر محمد بن جرير: (٢٢٤-٣١٠هـ/ ٨٥٨-١٢٢٢م)، تاريخ الرسل والملوك، مصر، ج٧، ١٩٦٦م.

١٢٩. طيب، عبدالله يوسف: الخصائص المعمارية للمآذن في عمارة المساجد، ملخصات بحوث ندوة الموصل، منشورات مركز دراسات الموصل، الموصل، ٢٠٠٠م.

١٣٠. العابد، صالح محمد، رؤوف عماد عبدالسلام: العراق بين الاحتلالين المغولي والصفوي (العراق في التاريخ)، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٣م.

١٣١. العاني، علاءالدين: المشاهد ذات القباب المخروطة في العراق، بغداد، ١٩٨٢م.

١٣٢. عبدالجواد، توفيق احمد ومحمد توفيق عبدالجواد: مواد البناء وطرق الإنشاء في المباني، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٧م.،

١٣٣. عبدالجواد، توفيق أحمد: معجم العمارة وإنشاء المباني، مؤسسة الأهرام، القاهرة، ١٩٨٥م.

١٣٤. عبدالحسين، علاء ياسين: الفنون الزخرفية في العمارة العراقية، مجلة أفاق عربية، بغداد، ع٢، ١٩٩٥م.

١٣٥. عبدالحميد، سعد زغلول: العمارة والفنون في دولة الإسلام، الإسكندرية، دار المعارف، (د.ت).

١٣٦. عبدالخالق، عبداللطيف: فصل المقال في بيان حال جرجيس والأسباط ودانيال، الموصل، ٢٠٠٤م.

١٣٧. عبدالرزاق، سالم: فهرست مخطوطات مكتبة الأوقاف في الموصل، الموصل، ج٥، ١٩٨٣م.

١٣٨. عبدالرسول، سليمة: الأصول الفنية لزخارف القصر العباسي ببغداد، المؤسسة العامة للآثار والتراث، ١٩٨٠م.

١٣٩. ــــــــــــ: عمارة وزخرفة سقوف دور بغداد السكنية خلال الفترة العثمانية، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة بغداد، ١٩٩٩م.

١٤٠. عبدالله، محمد علي، الزخرفة الجبسية في الخليج، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي، مطابع الدوحة الحديثة، قطر، ١٩٨٥م.

١٤١. العبيدي، أزهر: الموصل أيام زمان، بغداد، ١٩٩٠ .

١٤٢. العبيدي، شذى فيصل رشو: الإدارة العثمانية في الموصل في عهد الاتحاديين(١٣٢٦-١٣٣٧هـ/ ١٩٠٨-١٩١٨م)، رسالة ماجستير (غير منشوره)، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٧م.

١٤٣. عثمان، عثمان إسماعيل: دراسات جديدة في الفنون الإسلامية والنقوش العربية في المغرب الأقصى، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٧م.

١٤٤. عثمان، محمد عبدالستار: الإعلان بأحكام البنيان لابن الرامي، دراسة أثرية معمارية، دار المعرفة الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٩م.

١٤٥. العزاوي، عبدالستار: الترميم والصيانة للمباني الأثرية والتراثية، المطبعة الاقتصادية، بغداد، ١٩٩٩م.





١٤٦. ـــــــــــــ: مئذنة عنه الأثرية، مطبعة الحرمين، عجمان، ١٩٩٢م.

١٤٧. العزي، نجله إسماعيل: الطراز الفني والعماري في القشلة والسراي، مجلة سومر، ج١-٢، م٣٤، ١٩٧٩م.

١٤٨. العسقلاني، أحمد بن حجر(ت٨٥٢هـ): فتح الباري في شرح صحيح البخاري، مكتبة دار الفيحاء، دمشق، ٢٠٠٠م.

١٤٩. عكاشة، ثروت: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، مجلة علم الفكر، الكويت، ع٢، مج١٥، ١٩٨٤م.

١٥٠. عكوش، محمود: تاريخ ووصف الجامع الطولوني، المطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٢٧م.

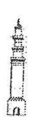
١٥١. علام، نعمت إسماعيل: فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥م.

١٥٢. العلي بك، منهل إسماعيل: تاريخ الخدمات الوقفية في الموصل (١٢٤٩-١٣٣٧هـ/١٨٣٤-١٩١٨م)، أطروحة دكتوراه (غير منشوره)، كلية التربية، جامعة بغداد، ٢٠٠٥م.

١٥٣. علي، فاروق محمد: القراميد العمارية في العراق الى نهاية القرن السادس عشر، رسالة ماجستير (غير منشوره)، جامعة بغداد، ١٩٨٩م.

١٥٤. العمري، حفصة رمزي، عمارة المساجد الحديثة في العراق، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد، ١٩٨٨م.

١٥٥. العمري، محمد أمين بن خيرالله الخطيب: منهل الأولياء ومشرب الأصفياء من سادات الموصل الحدباء، تحقيق سعيد الديوه جي، مطبعة الجمهورية، ١٩٦٧م.





١٥٦. العمري، ياسين: مُنية الأدباء في تاريخ الموصل الحدباء، نشره وحققه سعيد الديوه جي، مطبعة الهدف، الموصل، ١٩٥٥م.

١٥٧. العميد، طاهر مظفر: تخطيط المدن العربية الإسلامية، بغداد، ١٩٨٦م.

١٥٨. العنزي، مروان سالم شريف: ورقة العنب في الزخرفة العربية الإسلامية الى نهاية القرن الثالث الهجري، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد، ٢٠٠٣م.

١٥٩. العيفاري، داخل مجهول مسنسل: أسواق بغداد في الفترة العثمانية، رسالة دكتوراه (غير منشوره)، جامعة بغداد، ١٩٩٩م.

١٦٠. غالب عبدالرحيم: المشربيات في لبنان، من أعمال الندوة الدولية الأولى حول الحرف اليدوية في العمارة الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٥م.

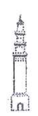
١٦١. ـــــــــــــــ: موسوعة العمارة الإسلامية، ط١، بيروت، ١٩٨٨م.

١٦٢. غضب، شاكر هادي: الفن المعماري والهندسة التشكيلية العامة في المساجد الإسلامية والمراقد المقدسة، بغداد، ١٩٧٧م.

١٦٣. غيلان، غيلان حمود: الأخشاب المزخرفة في اليمن(٢٦٥-٥٣٢هـ /٨٧٨-١١٣٧م) (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة بغداد، ١٩٩٦م.

١٦٤. فارس، بشير فارس: سر الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسي للأثاث، القاهرة، ١٩٥٢م.

١٦٥. فكري، أحمد: مساجد القاهرة ومدارسها، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١م.





١٦٦. القزويني، زكريا بن محمد بن محمود: أثار البلاد وإخبار العباد، بيروت، ١٩٦٠م.

١٦٧. القيسي، ناهض عبدالرزاق: زخرفة الفُسيفِساء وأهميتها، مجلة سومر، بغداد، مج ٤٥، ١٩٨٨م.

١٦٨. القصيري، اعتماد: تأثيرات العمارة الإسلامية على العمارة العثمانية، مجلة سومر، ج١-٢، مجلد ٥٠، بغداد، ١٩٩٩-٢٠٠٠م.

١٦٩. الكفلاوي، سامي عبدالحسين: التشقق والانهيار في المباني التاريخية وطرق الصيانة والحفاظ عليها، مطبعة سومر، بغداد، ٢٠٠٦م.

١٧٠. كحاله، عمر رضا: الفنون الجميلة في العصور الإسلامية، المطبعة التعاونية، دمشق، ١٩٧٢م.

١٧١. الكنزي، محمد علي: المواد الأولية لصناعة مواد البناء وخاماتها، الإمارات العربية، مجلة بحوث البناء، ع٢، م٦، ١٩٨٧م.

١٧٢. كونل، ارنست: الفن الإسلامي، ترجمة أحمد موسى، بيروت، دار صادر، ١٩٦٦م.

١٧٣. لوكاس، الفريد: المواد والصناعة عند قدماء المصريين، ترجمة زكي اسكندر ومحمد زكريا غنيم، القاهرة، ١٩٤٥م.

١٧٤. مارسيه، جورج: الفن الإسلامي، ترجمة عفيف بهنسي، دمشق، ١٩٦٨م.

١٧٥. المالكي، فوزي مهدي: الخزف العراقي ذو البريق المعدني حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مطبعة دار الحوراء، بغداد، ٢٠٠٨م.

١٧٦. محمد، حامد: قواعد الزخرفة، بغداد، ١٩٨٦م.

١٧٧. محمد، غازي رجب: الأجر في زخرفة العمائر في العـراق فـي العصر العباسي، الندوة القومية الأولى لتاريخ العلوم عند العرب، مطبعة الرشاد، بغداد، ج١، ١٩٨٩م.

١٧٨. ـــــــــــ: العمارة العربية في العصر الإسلامي في العراق، مطابع وزارة التعليم العالي، بغداد، ١٩٨٩م.

١٧٩. ـــــــــــ: فنون اليمن في العصور الإسلامية، بغداد، ١٩٩٥م.

١٨٠. مرزوق، محمد عبدالعزيز: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة، ١٩٧٤م.

١٨١. مصطفى الزيات وعبدالقادر والنجار، إبراهيم وأحمد حسن وحامد ومحمد علي: المعجم الوسيط، طهران، ١٩٣٤م.

١٨٢. مصطفى، صالح لمعي: التراث المعماري الإسلامي في مـصر، تونس، ١٩٩٤م.

١٨٣. مظلوم، طارق: نماذج عن النوافذ والفتحات البنائية في العمـارة العراقية، دورة معالجة البيئة لتصميم المباني عند العرب، مركـز إحياء التراث العلمي العربي، جامعة بغداد، ١٩٨٨م.

١٨٤. المعاضيدي، عادل عارف: الواجهات الفنيـة والعماريـة للـدور التراثية في الموصل، رسالة ماجستير (غير منـشوره)، جامعـة بغداد، ٢٠٠٢م.

١٨٥. معلوف، لويس: المنجد في اللغة والإعلام، مطبعة دار الـشرق، بيروت، ١٩٧٦م.

١٨٦. منير شوكت: المناخ وتأثيره على الأبنية في العـراق، مؤسـسة البحث العلمي، بغداد، (د.ت).

187. مورتكارت، أنطوان: الفن في العراق القديم، ترجمة عيسى سلمان وسليم التكريتي، بغداد، ١٩٧٥م.
188. المولى، وسن عبدالمطلب: منابر جوامع الموصل العثمانية حتى أواخر حُكم الجليلي، رسالة ماجستير (غير منشوره)، جامعة الموصل، ٢٠٠٨م.
189. النجاري، غسان مردان: العناصر الزخرفية في الفن الأشوري الحديث، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة الموصل، ٢٠٠٥م.
190. النعيمي، ناهده عبدالفتاح: مقامات الحريري المصورة، بغداد، ١٩٨٩م.
191. النقشبندي، أسامة ناصر: الخط والكتابة، حضارة العراق، بغداد، ١٩٨٥م.
192. نورتن، فردريك هاروود: الخزفيات للفنان الخزاف، ترجمة وتقديم سعيد حامد الصدر مراجعة عبدالحميد بحيري، دار النهضة العربية فرانكلين، القاهرة، ١٩٦٥م.
193. النووي، يحيى بن شريف: المنهاج في صحيح مسلم، المطبعة المصرية، القاهرة، ١٩٣٠م.
194. هادي، بلقيس محسن: تاريخ الفن العربي قبل الإسلام وبعده، بغداد، ٢٠٠٠م.
195. ـــــــــــــ: تاريخ الفن العربي الإسلامي، مطبعة الحكمة، بغداد، ١٩٩٠م.
196. الهاشمي، نسيبة محمد: الشرفات ظهورها وتطورها، أطروحة دكتوراه (غير منشوره)، جامعة بغداد، ١٩٩٥م.





١٩٧. هرتسفليد، ارنست: حلية جدران المباني في سامراء وفن زخرفتها، ترجمة علي يحيى منصور، بغداد، ج١، ١٩٨٥م.
١٩٨. الولي، طه: التراث الإسلامي في بيت المقدس وفضائله الدينية، مطبعة دار الكتب، بيروت، ١٩٦٩م.
١٩٩. وهبه، السيد محمد: الزخرفة التاريخية، مطابع السينما العربية، القاهرة، ١٩٧٠م.
٢٠٠. الياور، طلعت رشاد: العمارة الإسلامية في العصر المملوكي، الفن العربي الإسلامي، تونس، ١٩٩٥م.
٢٠١. ـــــــــــــــ: العمارة العربية الإسلامية في مصر، مطبعة وزارة التعليم، بغداد، ١٩٨٩م.
٢٠٢. يوحنا، مجيد كوركيس: النحت البارز في عصر سرجون الأشوري، رسالة ماجستير(غير منشورة)، جامعة، بغداد، ١٩٩٩م.
٢٠٣. اليوزبكي، توفيق سلطان: جهود العرب في انتشار الإسلام في السودان الغربي، مجلة آداب الرافدين، ع٣٤، الموصل، ٢٠٠١م.
٢٠٤. يوسف، شريف: المدخل للتأريخ فن العمارة الإسلامية وتطورها، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٠م.
٢٠٥. ـــــــــــــــ: تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢م.

## ثانياً: المصادر الأجنبية


206. Creswell, K .A .C. Studies in Islamic Art and Architecture, 1965,p 151.

207. ——————: A short Accountably Muslim Architecture, 1984,p75.

208. Elsaid .E .and for man. A. Geometric concepts in Islamic Art, England, 1964, p20.

209. Encyclopedia of Islam, new edition vol. IA .B. Leiden. 1960, p55-56.

210. Hanev, Frank: The potters dictionary Materials and Techniques, London, 1975, p145.

211. Herzfeld(E.),DieAusgrabungen von Samarra Berlin 1923, Band I, p279.

212. Levey, M: chemistry and chemical Technology in Ancient Mesopotamia, new York, 1950, p 168.

213. Reade, J, E ,The Ziggurat and temples of Nimrud Iraq-vol L xiv 2002.p60.

214. Rosse, The Art of Egypt Through The Ages London 1931, p115.

215. Sarre(V.F) oiebronzakannedeskalifen II hnAradischen Museum in Cairo , Ars Islamic, vol. I, New York, 1968, p2.

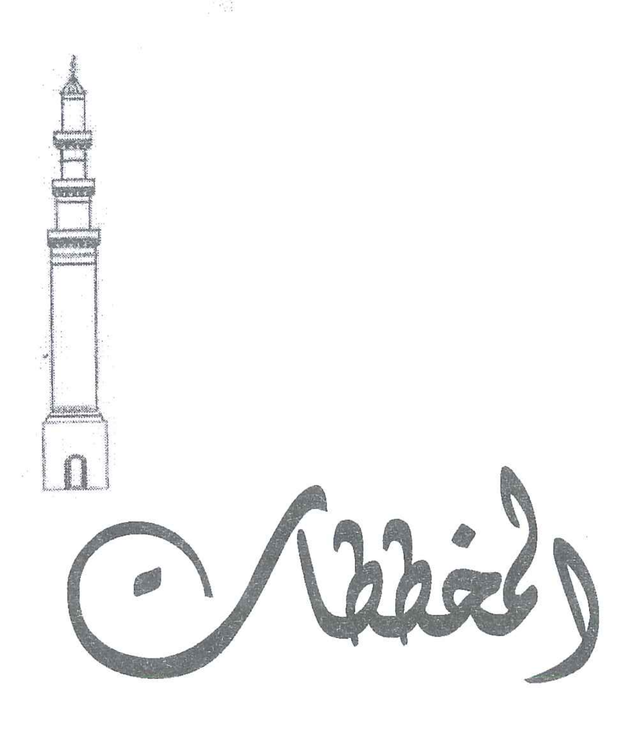
216. The National Library Department, I racing Islam in Jordan Amman, 2003, p3.

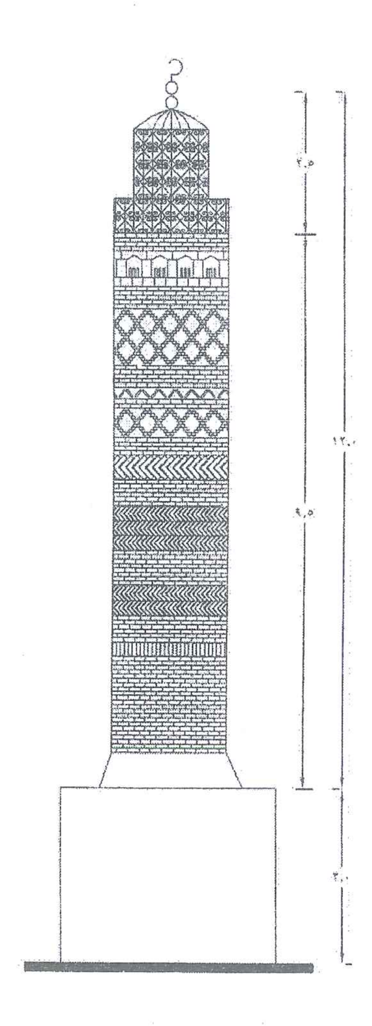
217. Thompson, R,C: Dictionary of Assyrian chemistry and Geology, oxford, 1936, p58.

218. Yeomans, Richard, The Story of Islamic Architecture, London, 1999, p73.

**ثالثاً: الانترنت**

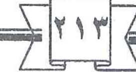
صورة جوية لمدينة الموصل www.googleevthe.com .

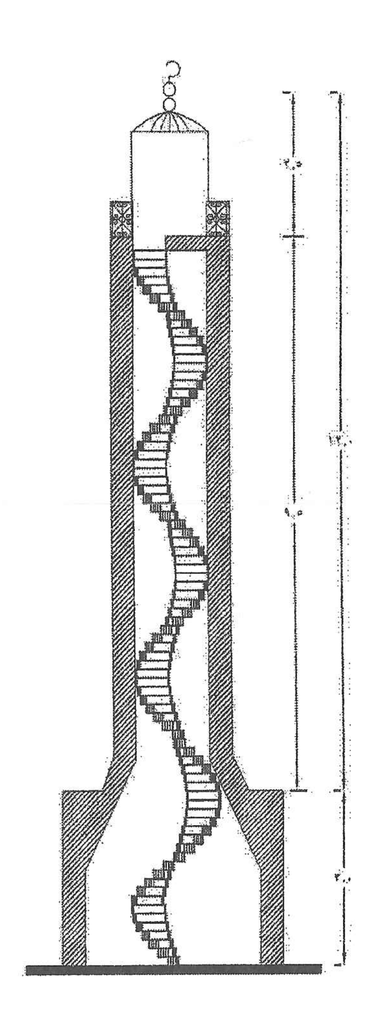

المخططات




**المخطط (١)**
**مئذنة جامع عمر الاسود**
**مقياس الرسم ١٠٠:١**

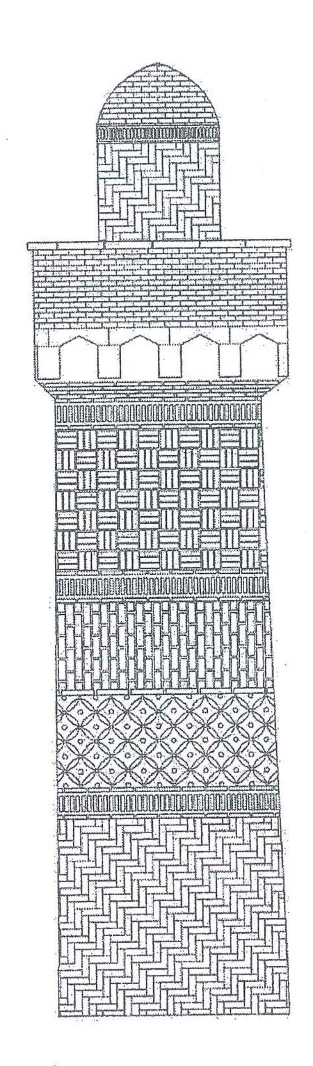
**تخطيط المؤلفة**





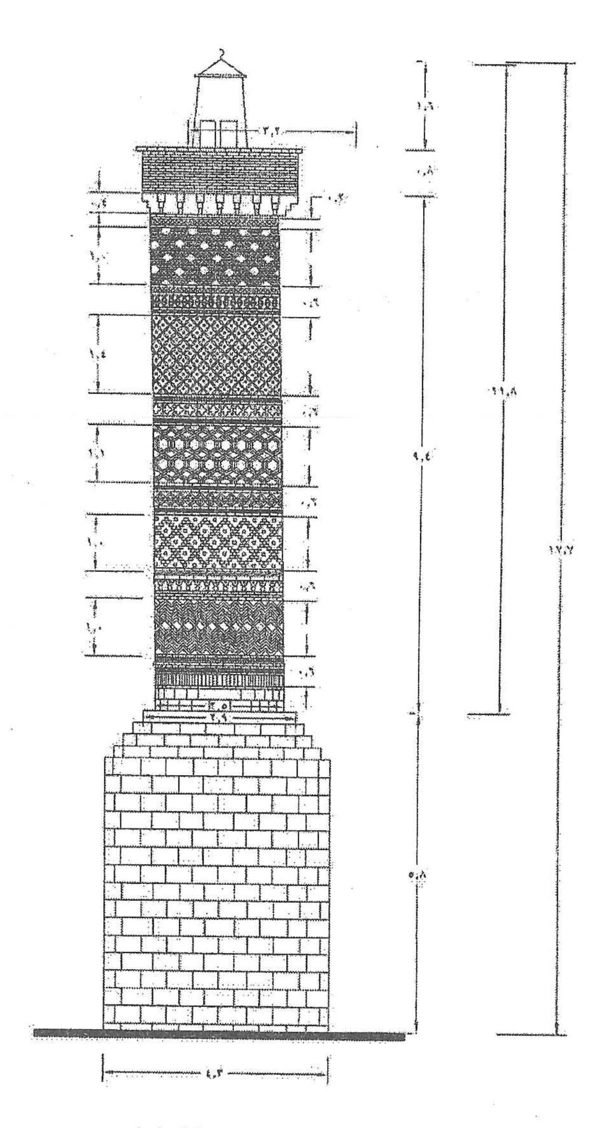
المخطط (٢)
السلم الحلزوني بمئذنة جامع عمر الاسود
مقياس الرسم ١:١٠٠

تخطيط المؤلفة



**المخطط (٣)**
**مئذنة جامع الجويجاتي الأجرية**

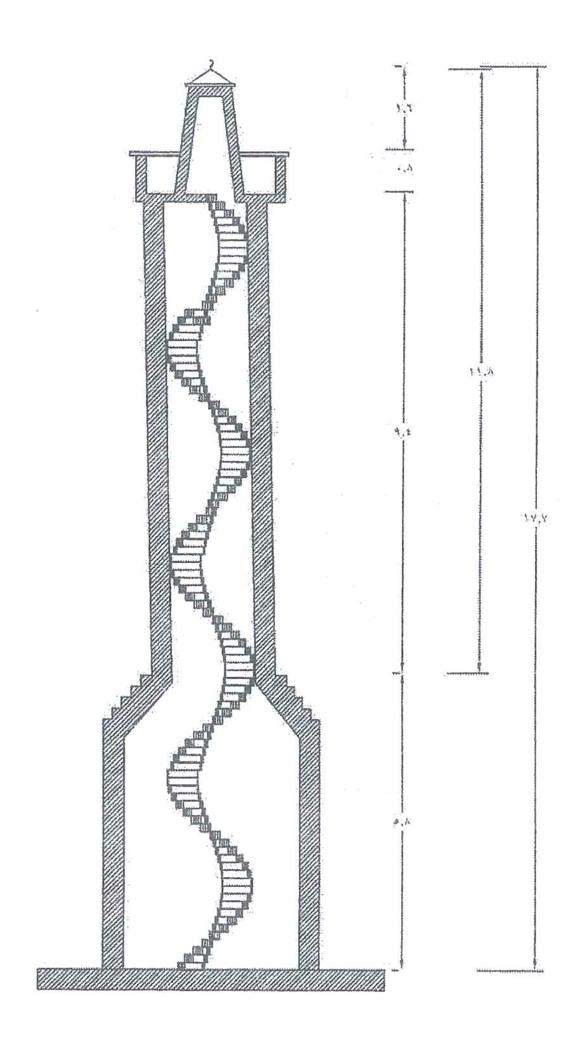
**تخطيط المؤلفة**



**المخطط (٤)**
**مئذنة جامع خزام**
**مقياس الرسم ١:١٠٠**

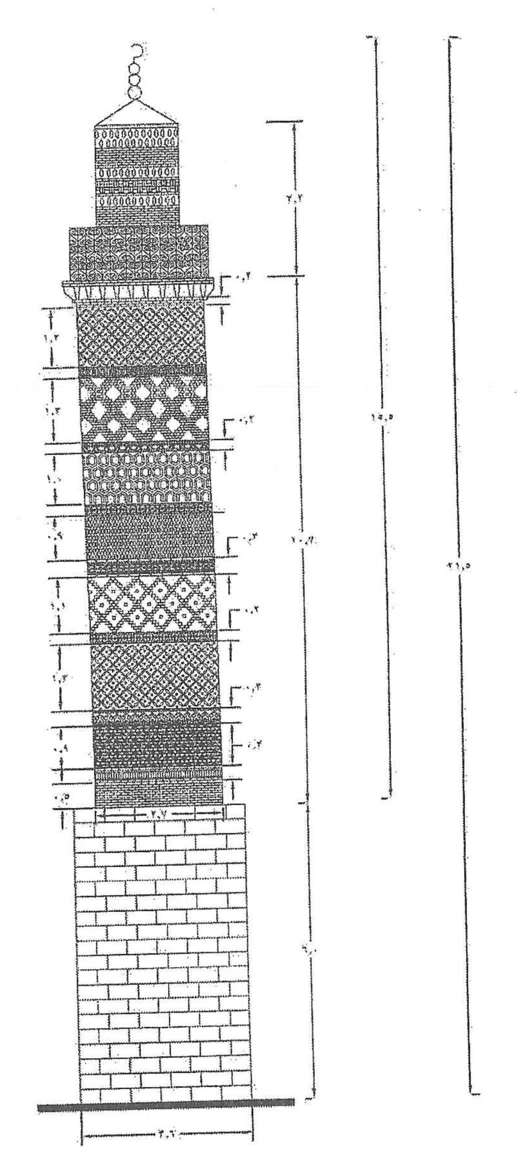
**تخطيط المؤلفة**





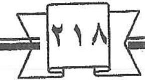

**المخطط (٥)**
**السلم الحلزوني بمئذنة جامع خزام**
**مقياس الرسم ١:١٠٠**

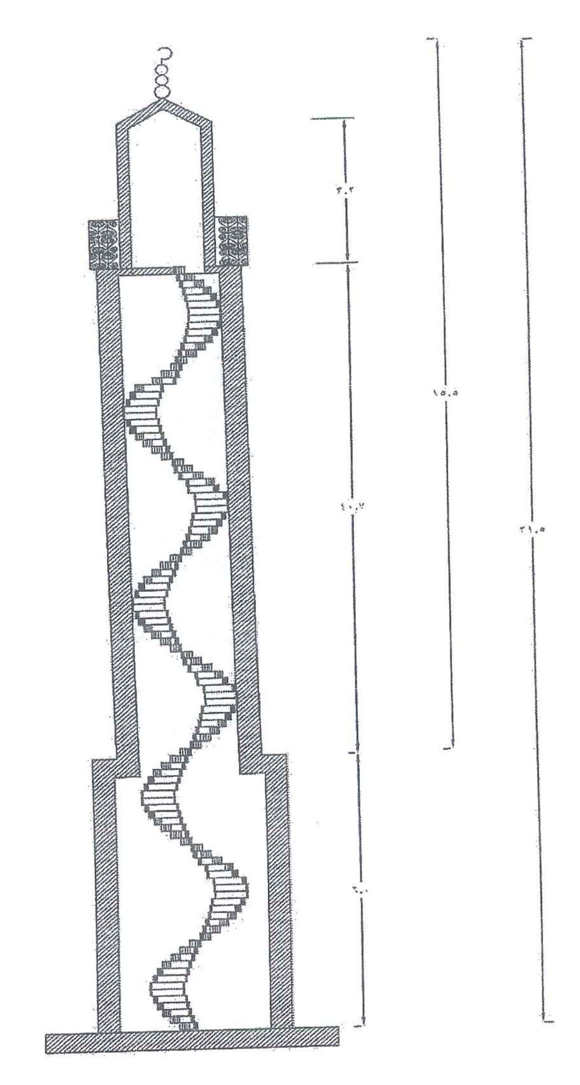
**تخطيط المؤلفة**



المخطط (٦)
مئذنة جامع الأغوات
مقياس الرسم ١:١٠٠

تخطيط المؤلفة






**المخطط (٧)**

**السلم الحلزوني بمئذنة جامع الأغوات**

**مقياس الرسم ١:١٠٠** **تخطيط المؤلفة**

حديد زاوية داخل اخاديد بشكل طولي

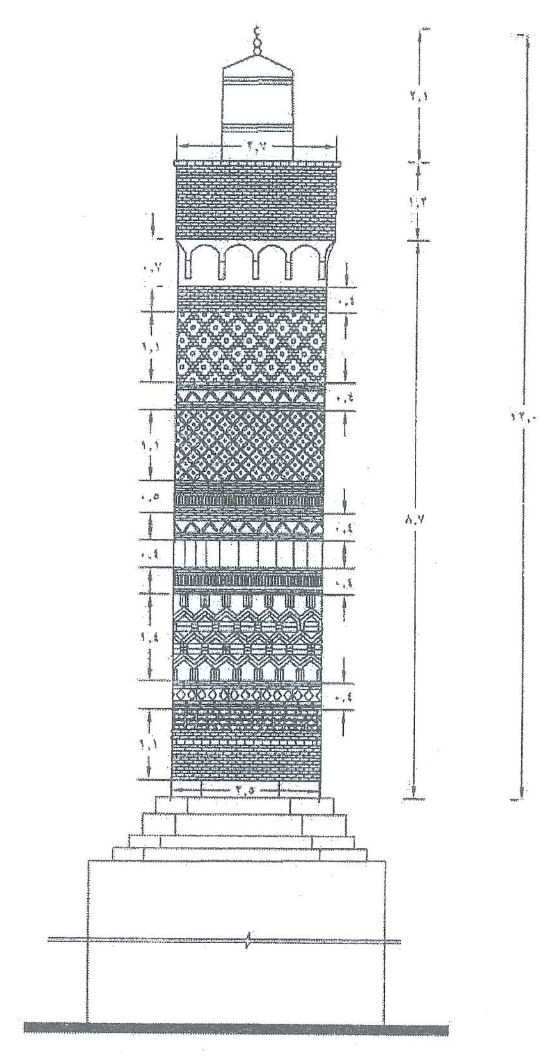
حديد زاوية لربط القطع الطولية من حديد الزاوية

**المخطط (٨)**

**تقوية بدن مئذنة جامع الاغوات بقضبان حديدية مستحدثة من الداخل**

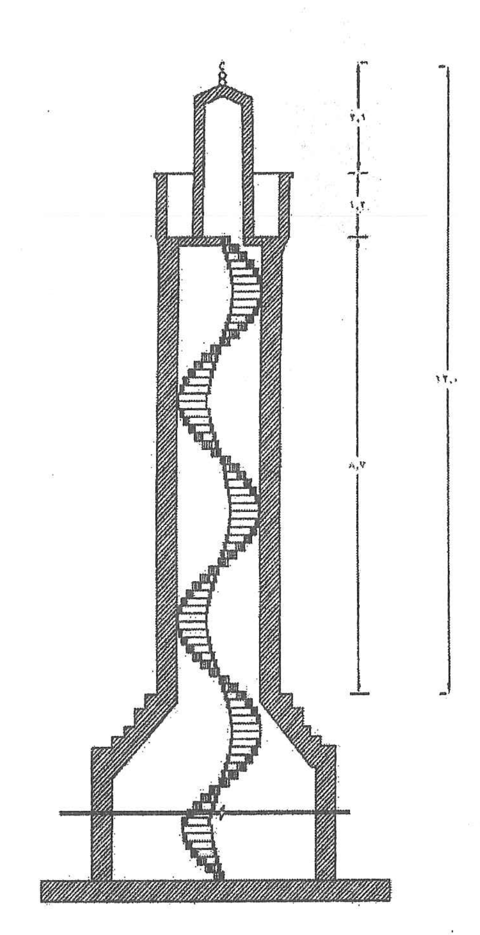
**مقياس الرسم ١:١٠٠**

**تخطيط المؤلفة**



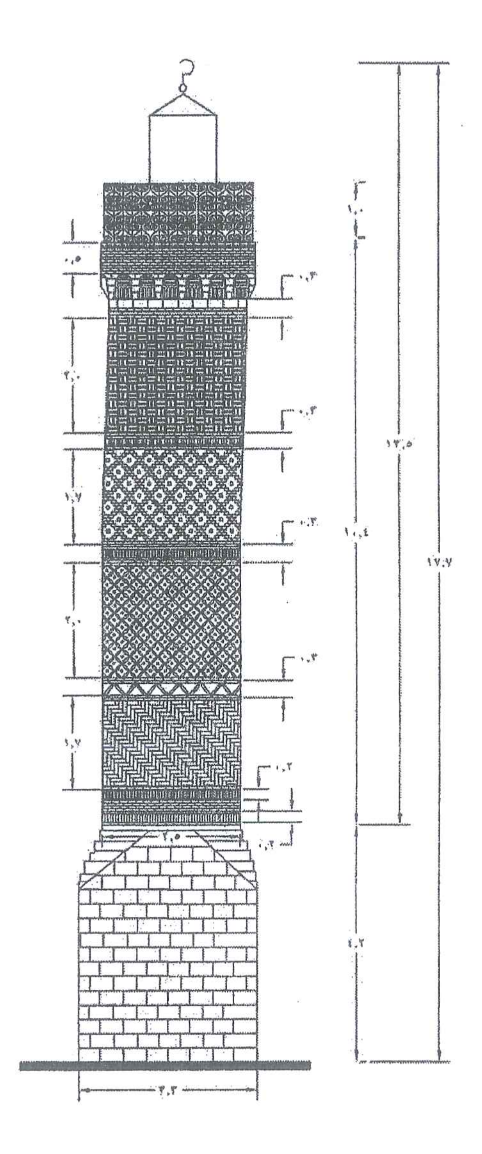
المخطط (٩)
مئذنة جامع العمرية
مقياس الرسم ١:١٠٠

تخطيط المؤلفة



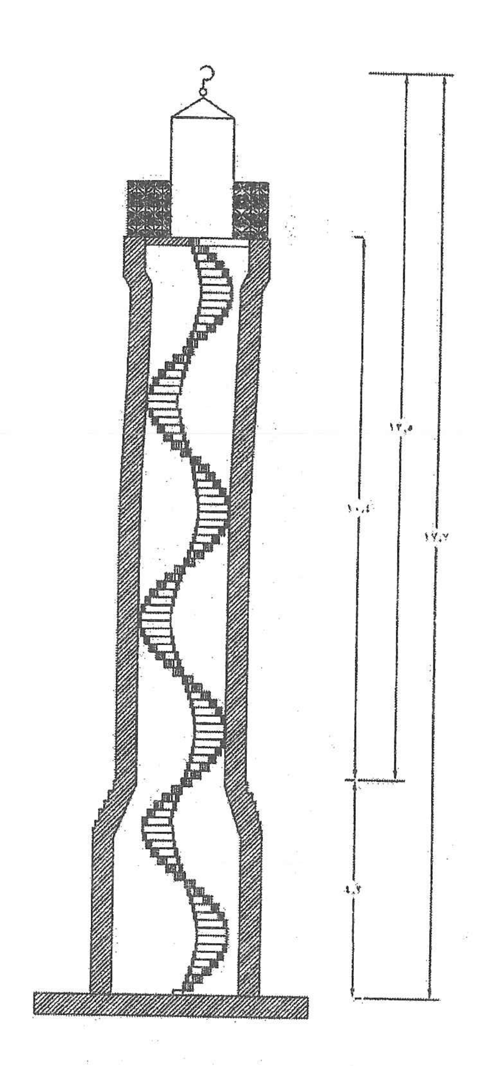
المخطط (١٠)
السلم الحلزوني بمئذنة جامع العمرية
مقياس الرسم ١٠٠:١

تخطيط المؤلفة



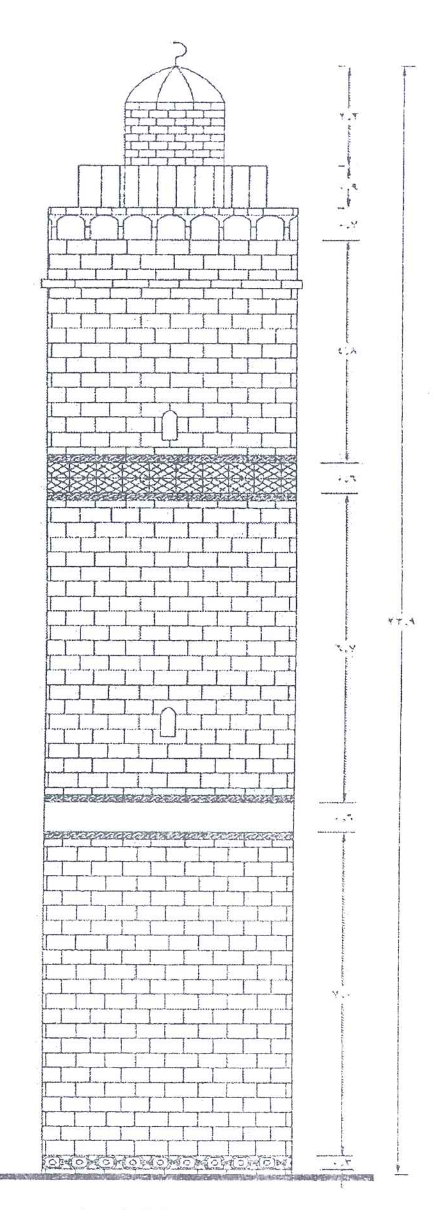
مخطط (١١)
مئذنة جامع الزيواني
مقياس الرسم ١:١٠٠

تخطيط المؤلفة



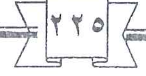

المخطط (١٢)
السلم الحلزوني بمئذنة جامع الزيواني
مقياس الرسم ١:١٠٠

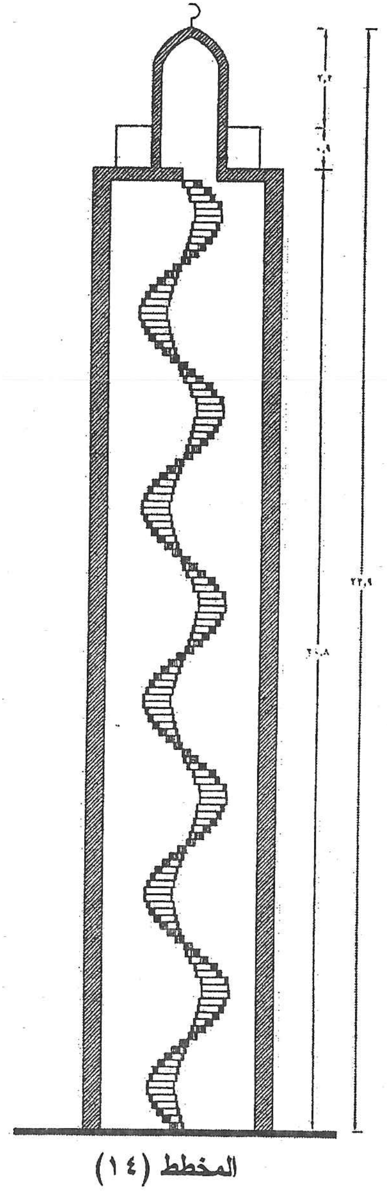
تخطيط المؤلفة



المخطط (١٣)
مئذنة جامع الباشا
مقياس الرسم ١:١٠٠

تخطيط المؤلفة



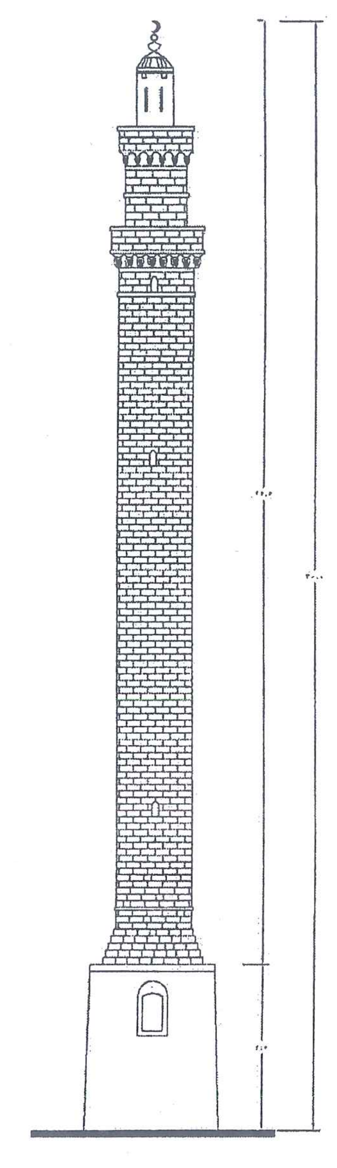



**المخطط (١٤)**

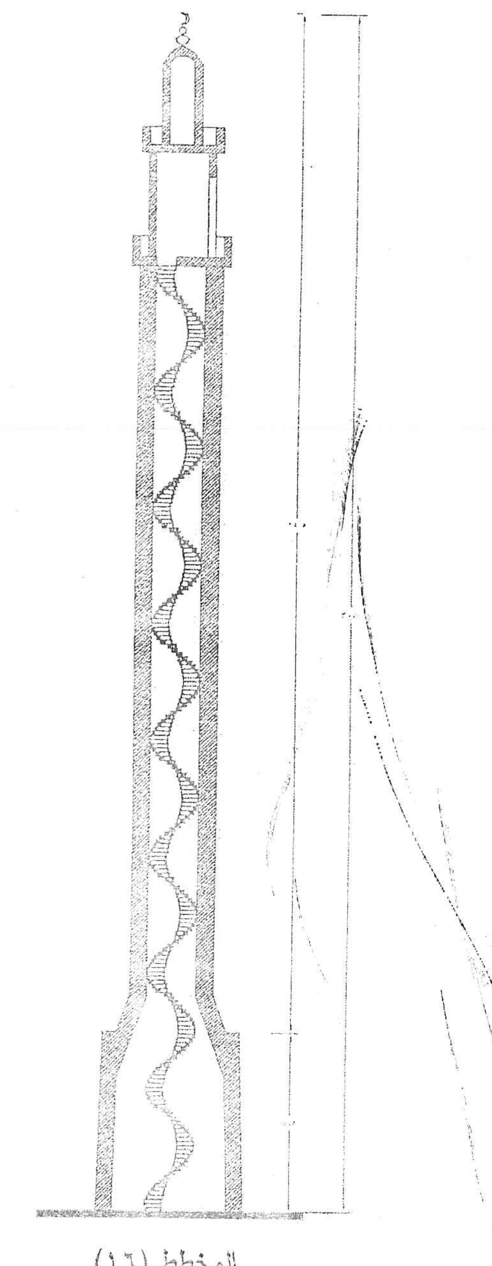
**السلم الحلزوني بمئذنة جامع الباشا**

**مقياس الرسم ١:١٠٠**

**تخطيط المؤلفة**

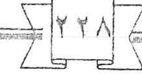


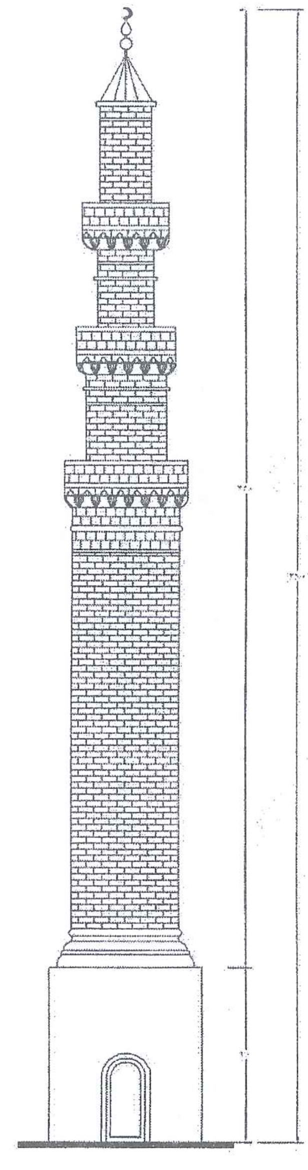
المخطط (١٥)
مئذنة جامع النبي جرجيس
تخطيط المؤلفة



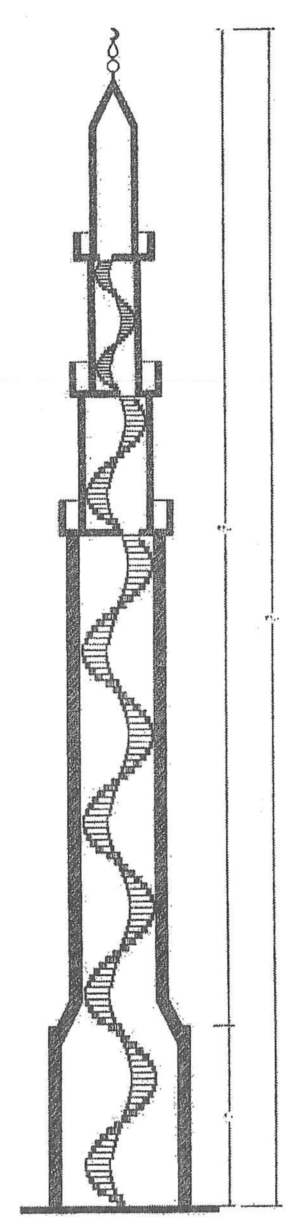
المخطط (١٦)
السلم الحلزوني بمئذنة جامع النبي جرجيس

تخطيط المؤلفة



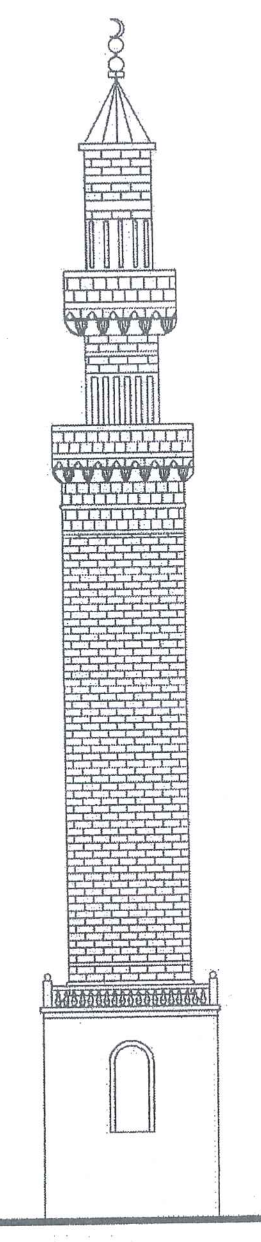


**المخطط (١٧)**
**مئذنة جامع النبي شيت الحالية**
**تخطيط المؤلفة**

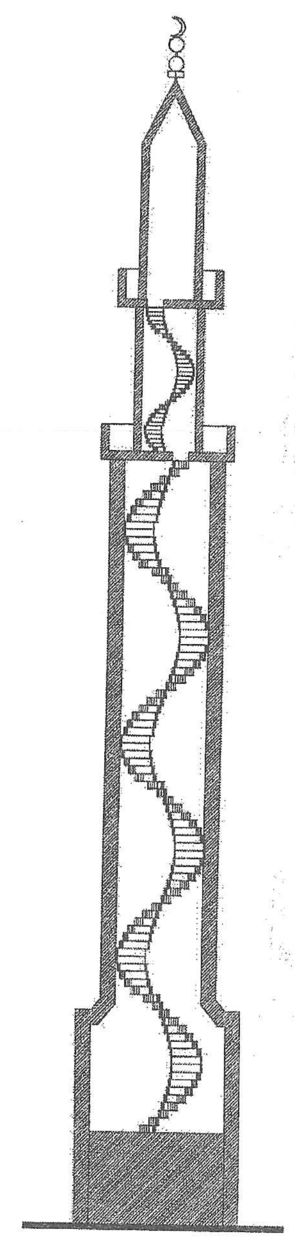


المخطط (١٨)
السلم الحلزوني جامع النبي شيت

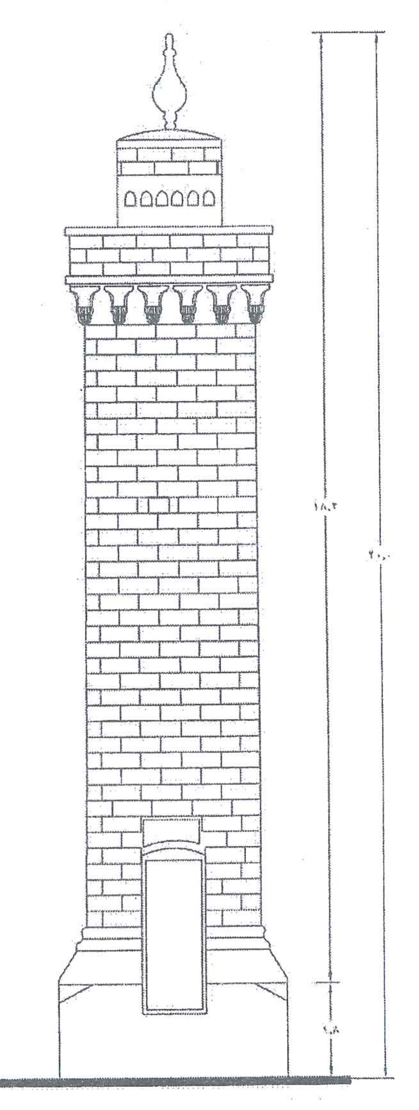
تخطيط المؤلفة



المخطط (١٩)
مئذنة جامع النبي يونس الحالية
تخطيط المؤلفة

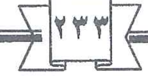


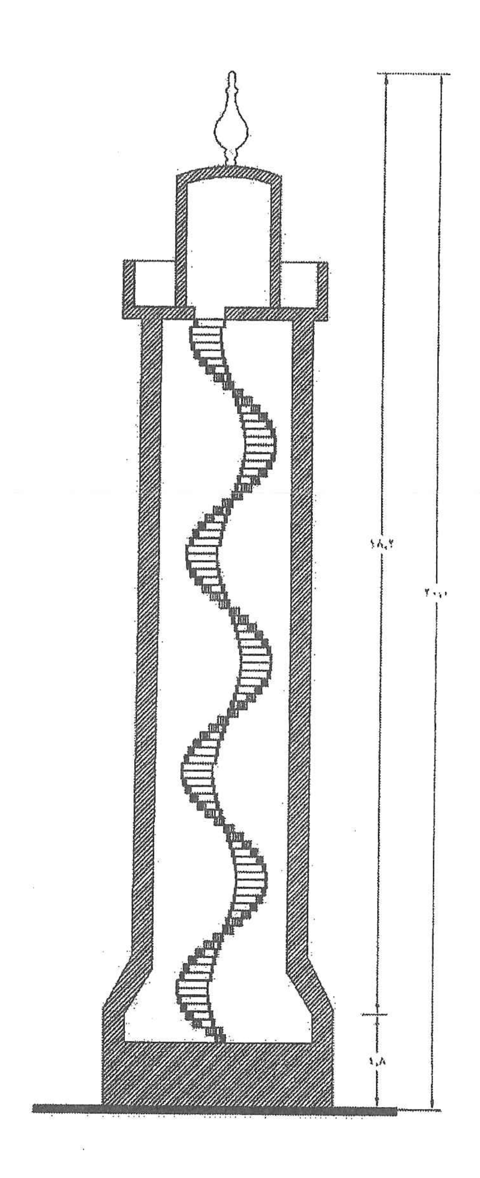
**المخطط (٢٠)**
**السلم الحلزوني بمئذنة جامع النبي يونس**
**تخطيط المؤلفة**



**المخطط (٢١)**
**مئذنة جامع الجويجاتي الحلان الحالية**
**مقياس الرسم ١:١٠٠**

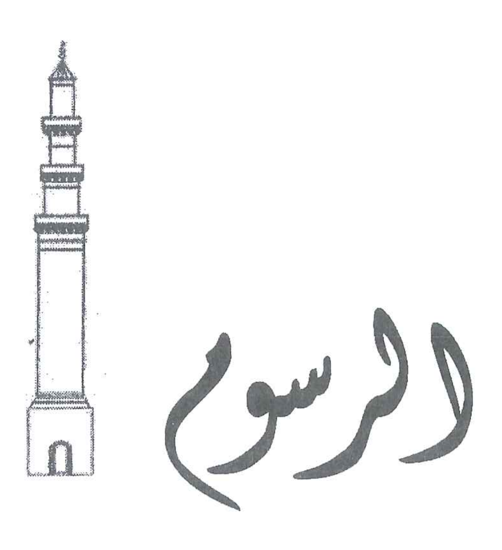
**تخطيط المؤلفة**

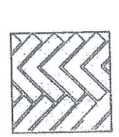


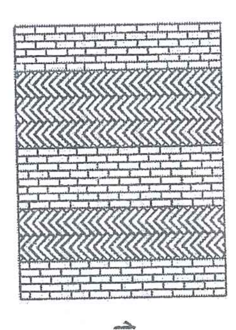



**المخطط (٢٢)**
**السلم الحلزوني بمئذنة جامع الجويجاتي الحلان الحالية**
**مقياس الرسم ١:١٠٠**

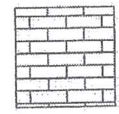
**تخطيط المؤلفة**

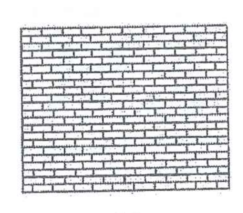

الرسوم





جـ



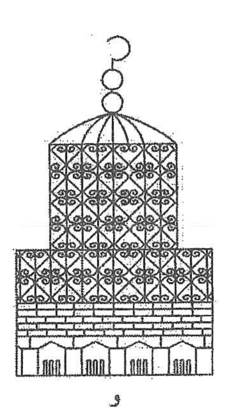


ب

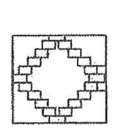
أ

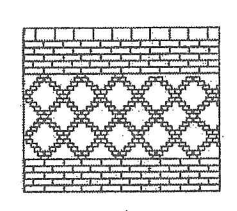
**الرسم (١)**
**الانطقة الزخرفية على بدن مئذنة جامع عمر الأسود**
**مقياس الرسم ١:٥٠**

**رسم المؤلفة**

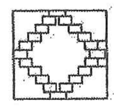


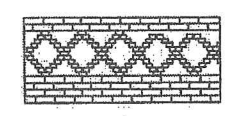
و





هـ

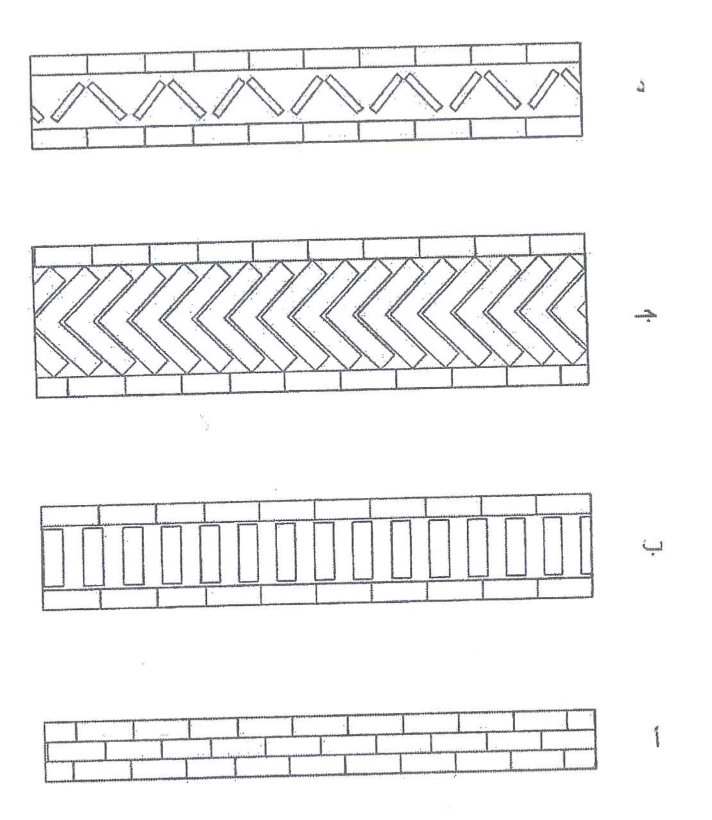




د

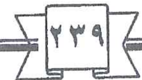
الرسم (١)
الأنطقة الزخرفية على بدن مئذنة جامع عمر الأسود
مقياس الرسم ١:٥٠

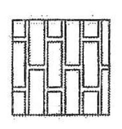
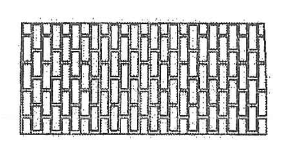
رسم المؤلفة



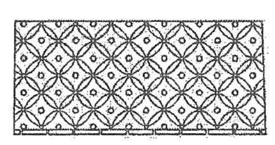

الرسم (٢)
الأفاريز الزخرفية على بدن مئذنة جامع عمر الأسود
مقياس الرسم ١:٥٠

رسم المؤلفة

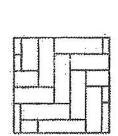
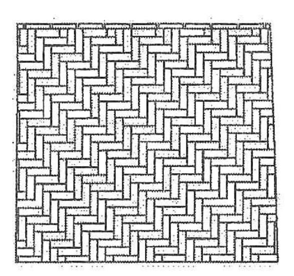


جـ

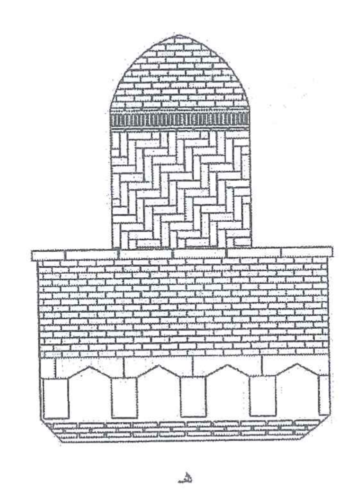


ب

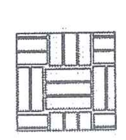
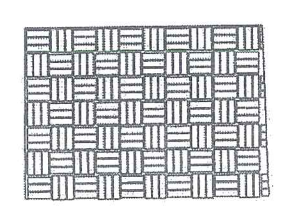



أ

الرسم (٣)
الأنطقة الزخرفية على بدن مئذنة جامع الجويجاتي الاجرية
رسم المؤلفة

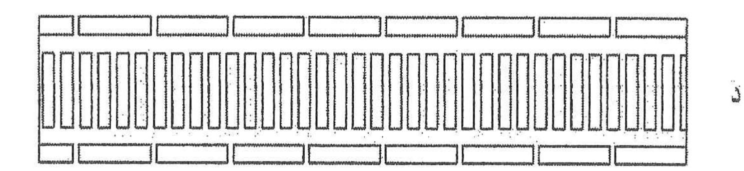
هـ

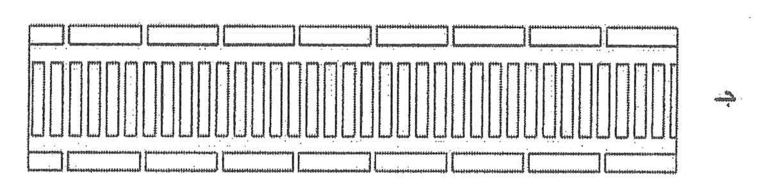



د

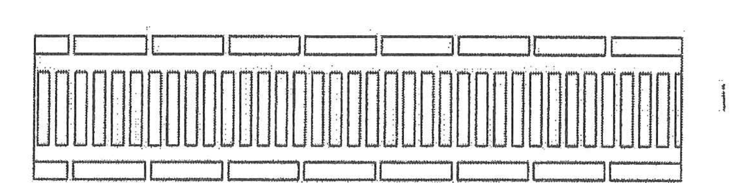
**الرسم (٣)**
**الأنطقة الزخرفية على بدن مئذنة جامع الجويجاتي الأجرية**

رسم المؤلفة



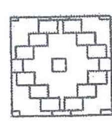

ب

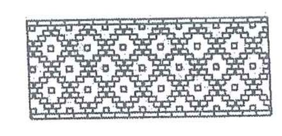



**الرسم (٤)**

**الأفاريز الزخرفية على بدن مئذنة جامع الجويجاتي الآجرية**

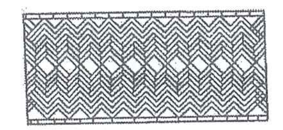
**رسم المؤلفة**



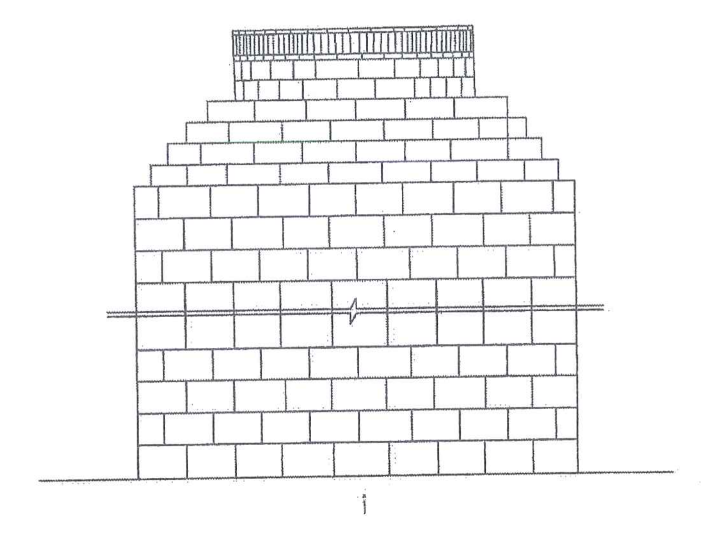


جـ





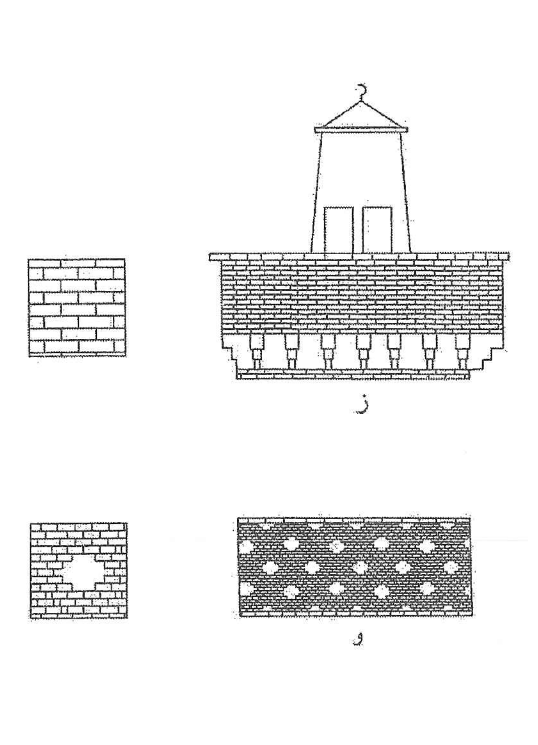
ب

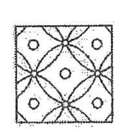


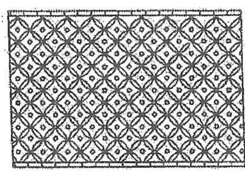
أ

**الرسم (٥)**
**الأنطقة الزخرفية على بدن مئذنة جامع خزام**
**مقياس الرسم ١:٥٠**

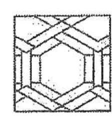
**رسم المؤلفة**

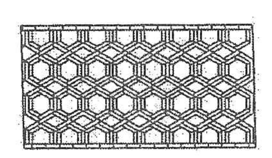




هـ

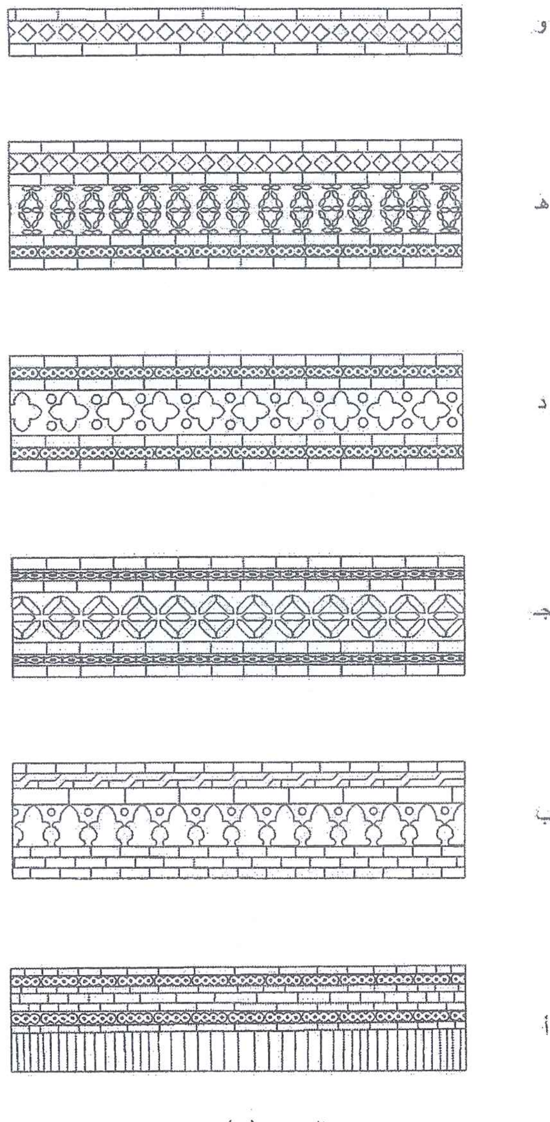




د

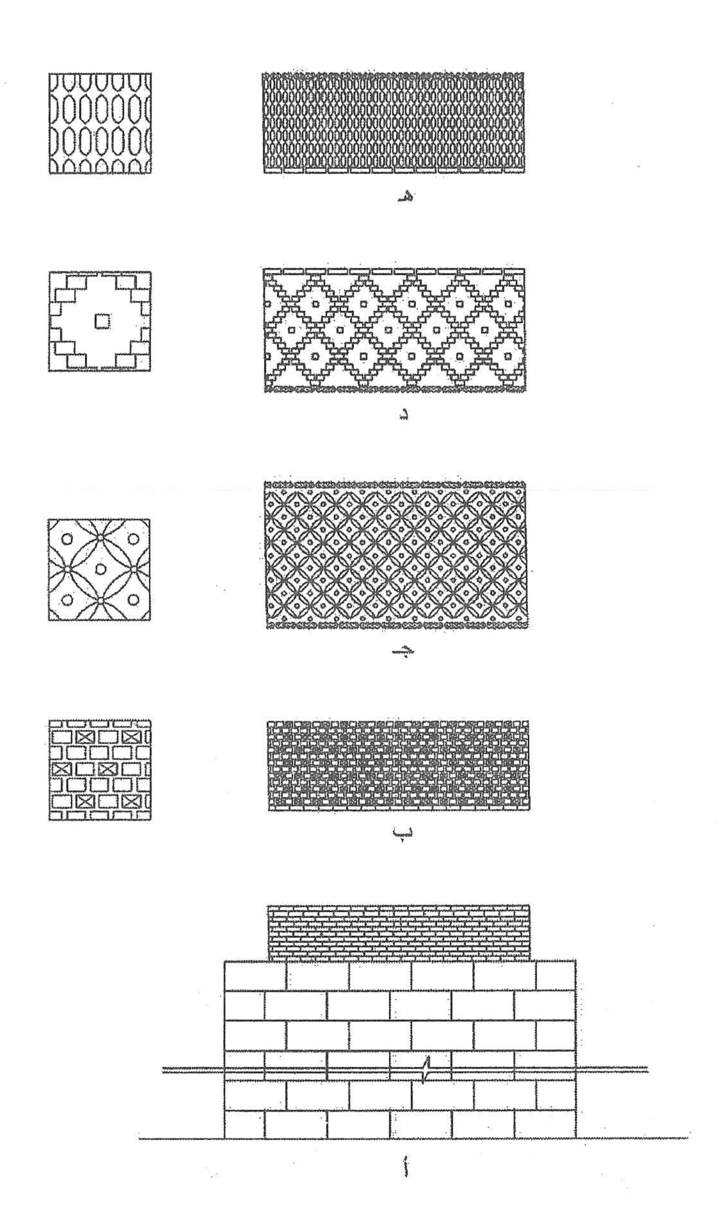
**الرسم (٥)**
**الأنطقة الزخرفية على بدن مئذنة جامع خزام**
**مقياس الرسم ١:٥٠**

**رسم المؤلفة**



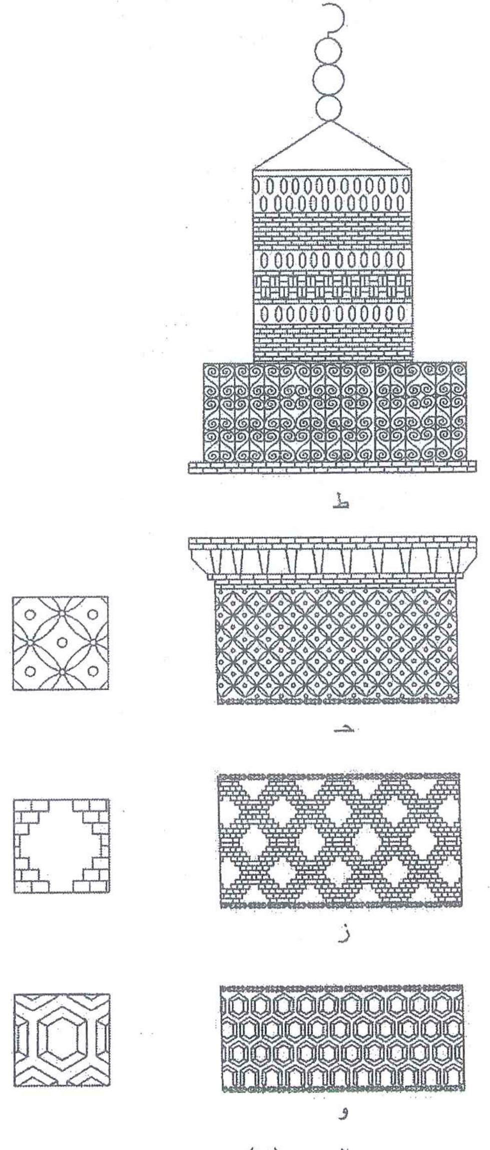

**الرسم (٦)**
**الأفاريز الزخرفية على بدن مئذنة جامع خزام**

**رسم المؤلفة**



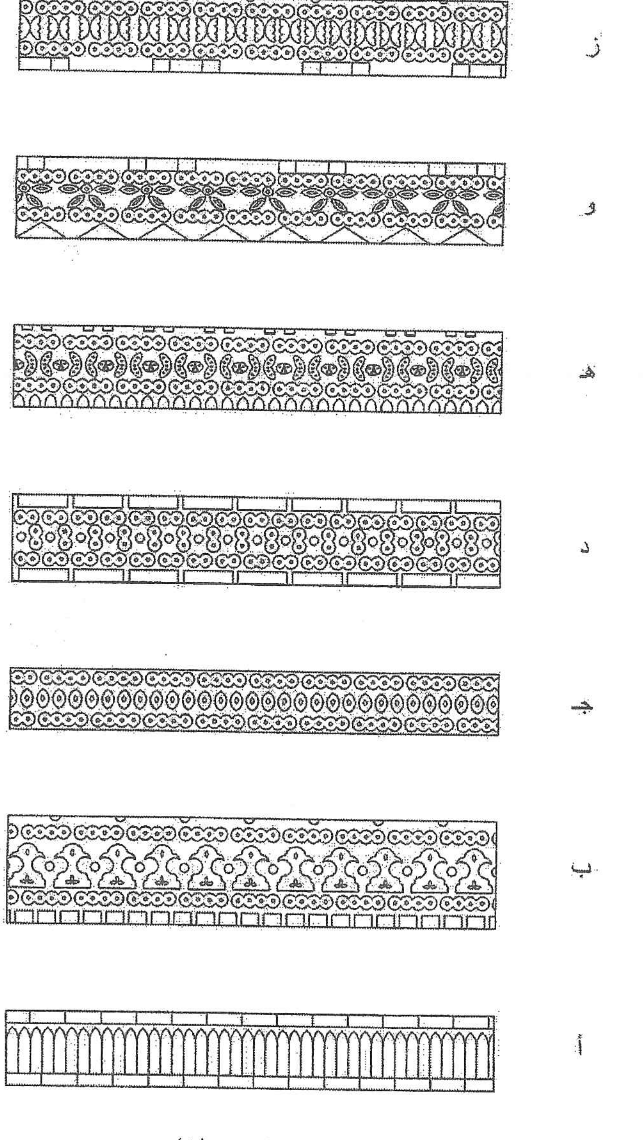

**الرسم (٧)**
**الأنطقة الزخرفية على بدن مئذنة جامع الأغوات**
**مقياس الرسم ١:٥٠**

**رسم المؤلفة**

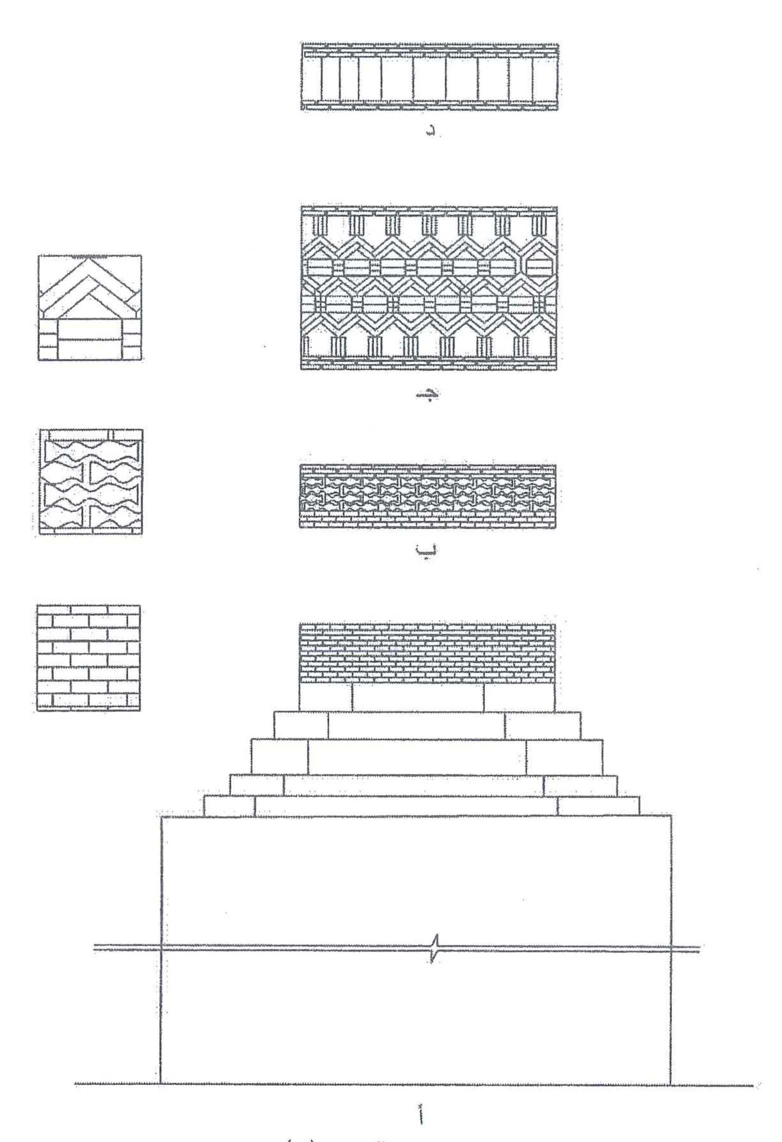



الرسم (٧)
الأنطقة الزخرفية على بدن مئذنة جامع الأغوات
مقياس الرسم ١:٥٠

رسم المؤلفة

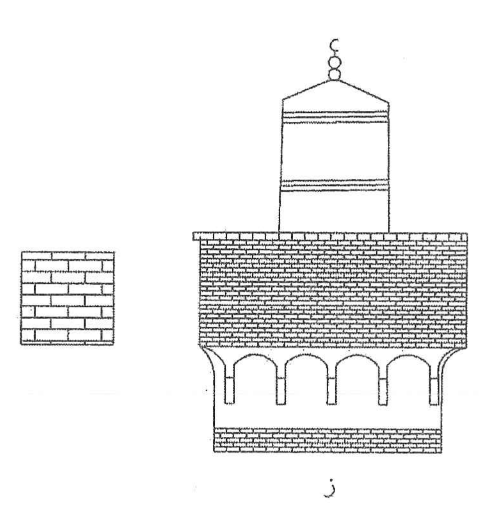



الرسم (٨)
الأفاريز الزخرفية على بدن مئذنة جامع الأغوات
رسم المؤلفة

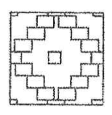


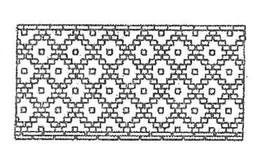

الرسم (٩)
الأنطقة الزخرفية على بدن مئذنة جامع العمرية
مقياس الرسم ١:٥٠

رسم المؤلفة

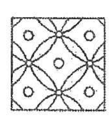


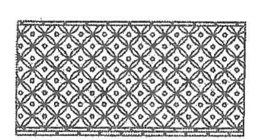
ز





و

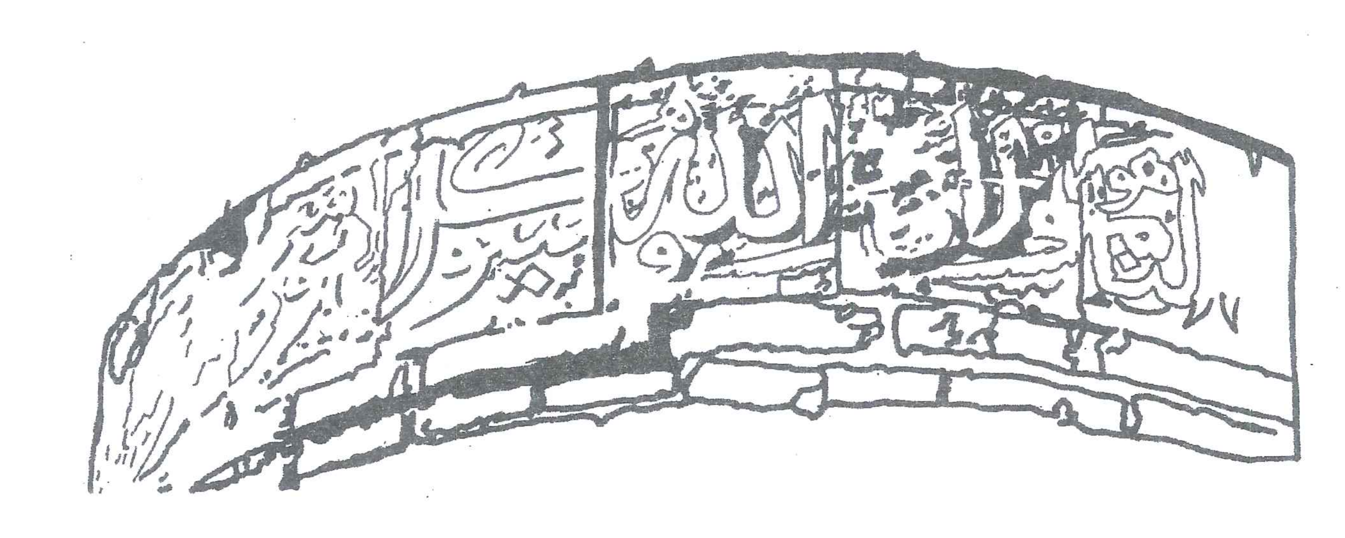




هـ

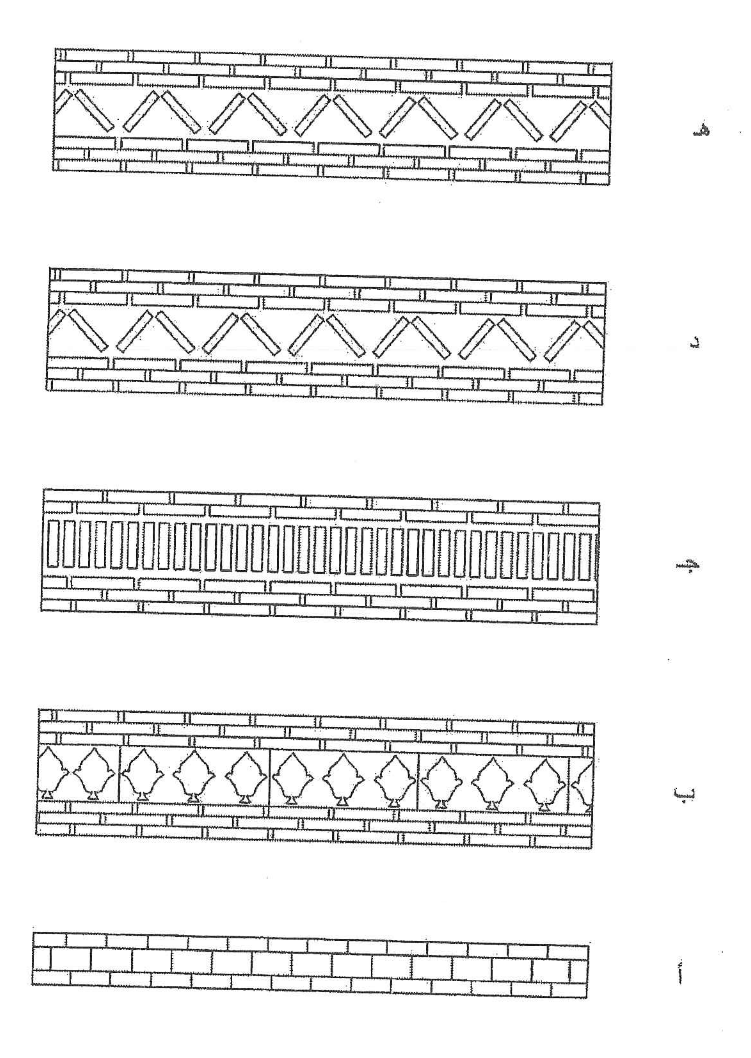
**الرسم (٩)**
**الأنطقة الزخرفية على بدن مئذنة جامع العمرية**
**مقياس الرسم ١:٥٠**

رسم المؤلفة

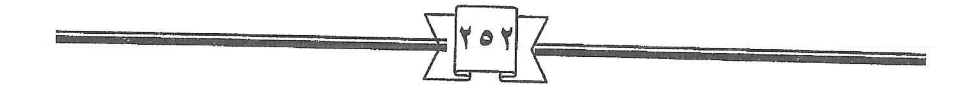


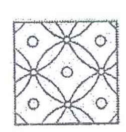
الرسم (٩- د)
النطاق الكتابي على بدن مئذنة جامع العمرية

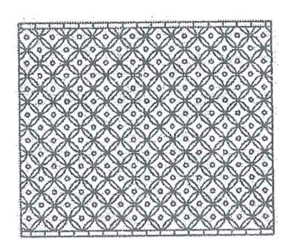
رسم المؤلفة



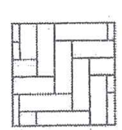

الرسم (١٠)
الأفاريز الزخرفية على بدن مئذنة جامع العمرية
رسم المؤلفة

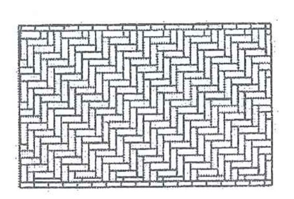




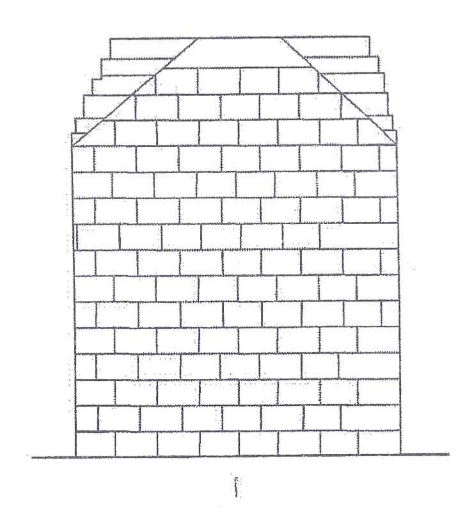


جـ





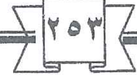
ب

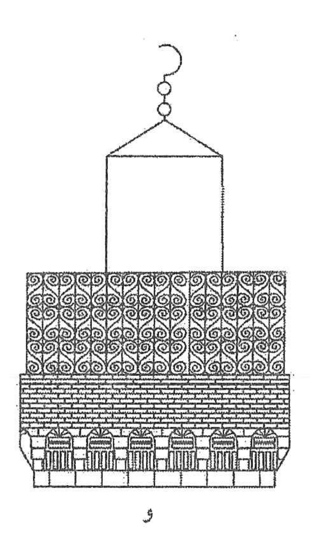


أ

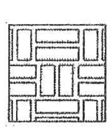
**الرسم (١١)**
**الأنطقة الزخرفية على بدن مئذنة جامع الزيواني**
**مقياس الرسم ١:٥٠**

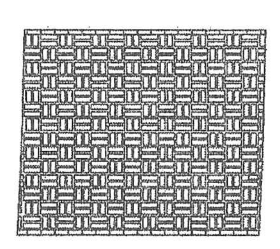
**رسم المؤلفة**



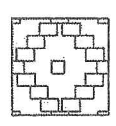


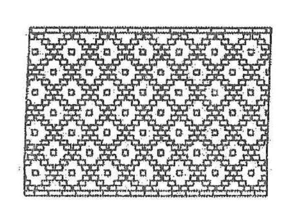
و





هـ

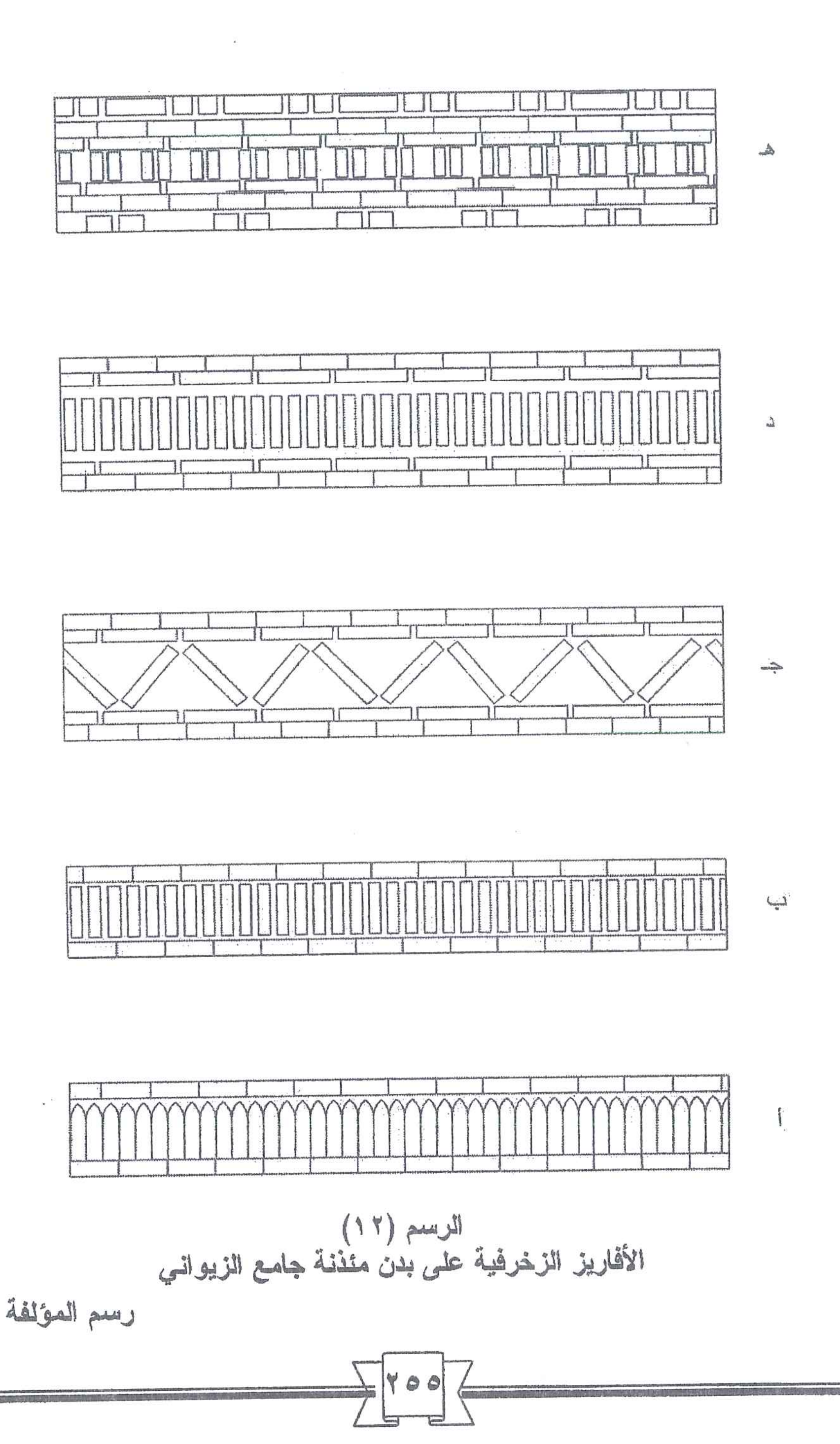




د

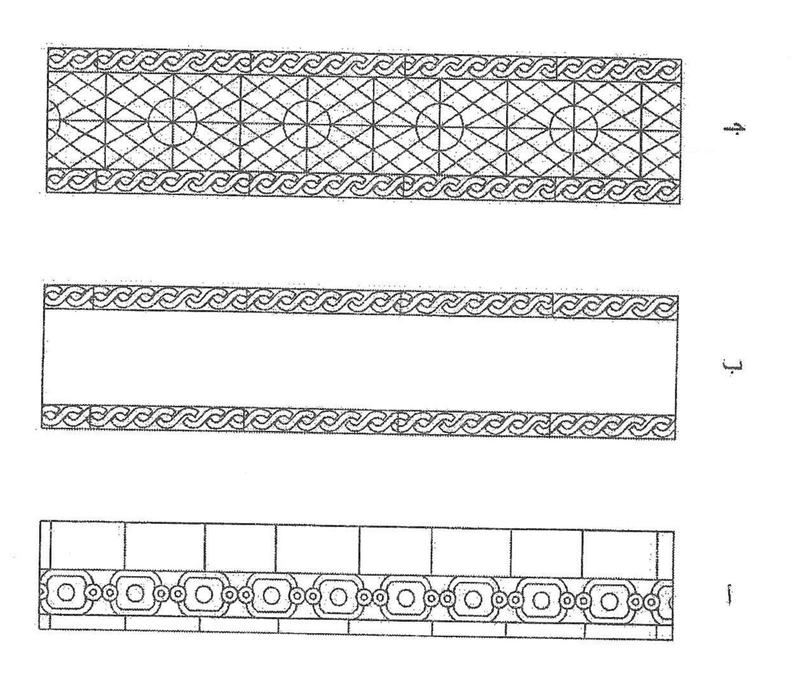
الرسم (١١)
الأنطقة الزخرفية على بدن مئذنة جامع الزيواني
مقياس الرسم ١:٥٠

رسم المؤلفة



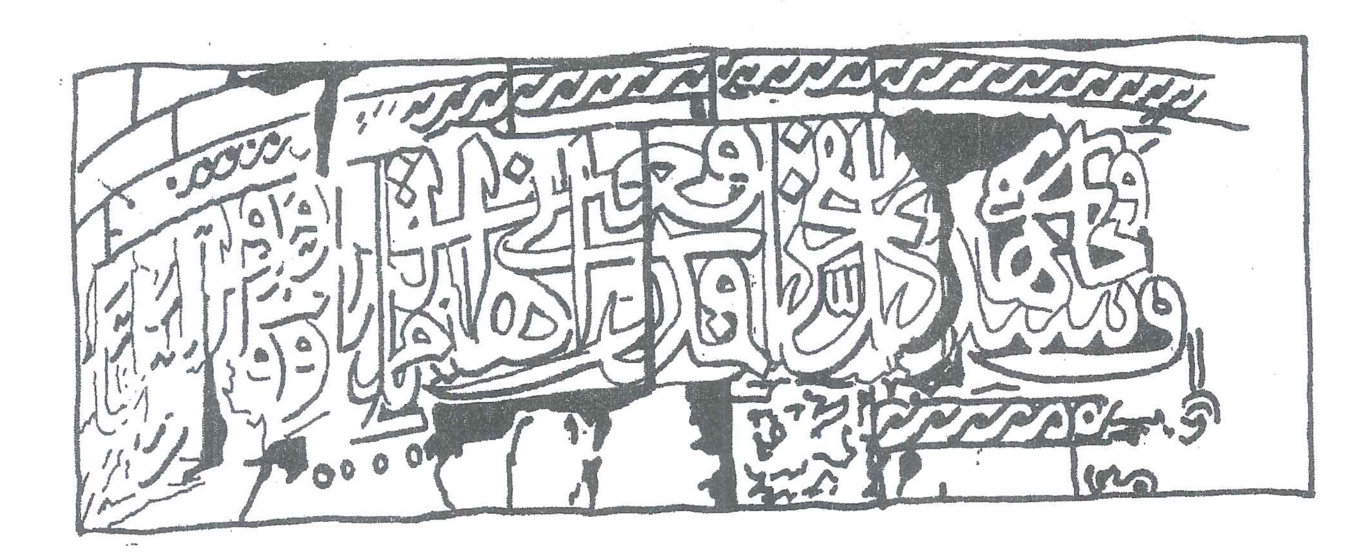

الرسم (١٢)
الأفاريز الزخرفية على بدن مئذنة جامع الزيواني

رسم المؤلفة



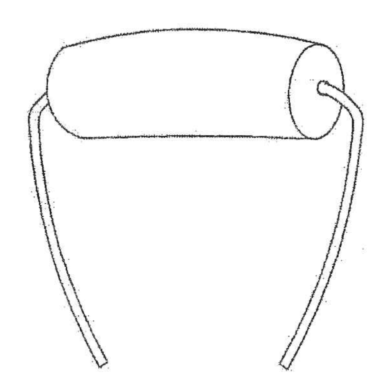

**الرسم (١٣)**
**الأفاريز الزخرفية على بدن مئذنة جامع الباشا**

**رسم المؤلفة**

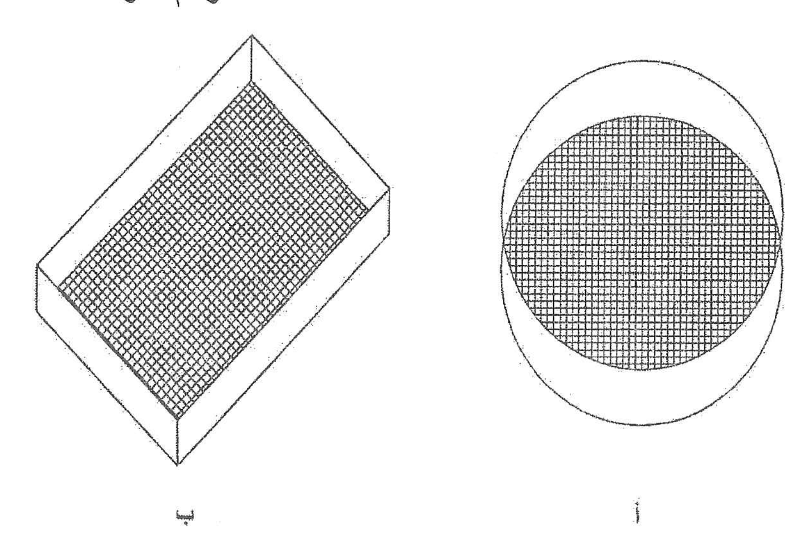


الرسم ( ١٣ - ب)
النطاق الكتابي على بدن مئذنة جامع الباشا

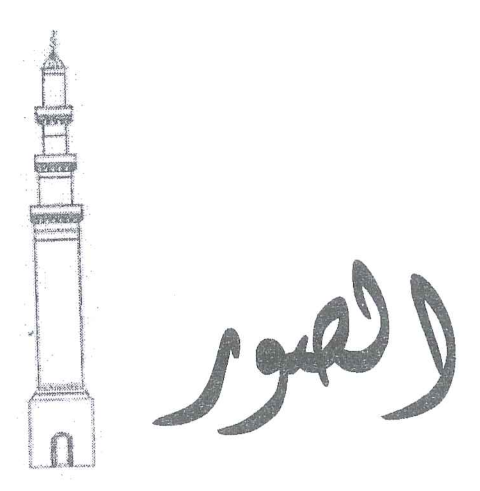
رسم المؤلفة

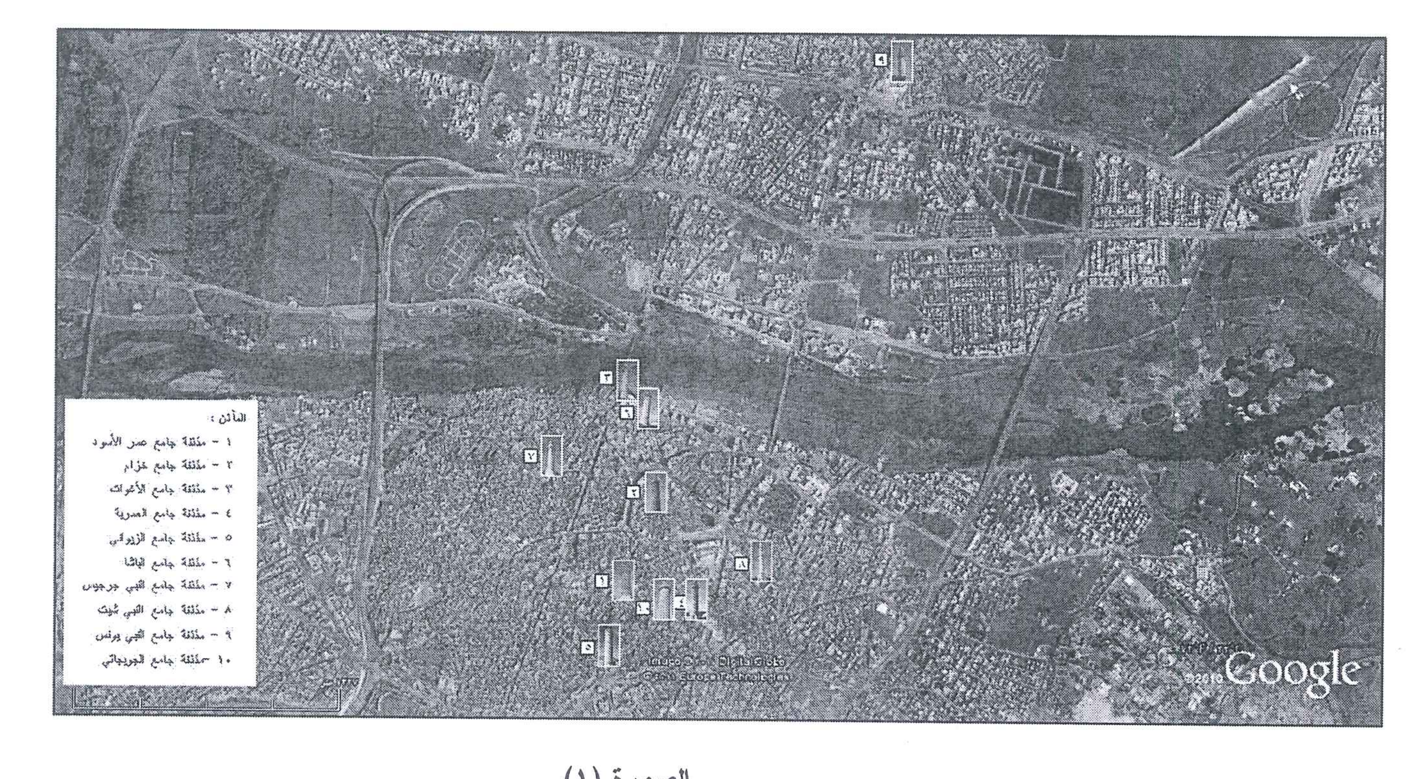


الرسم (١٤)
المندرونة المستخدمة في عملية تحضير الجص
رسم المؤلفة

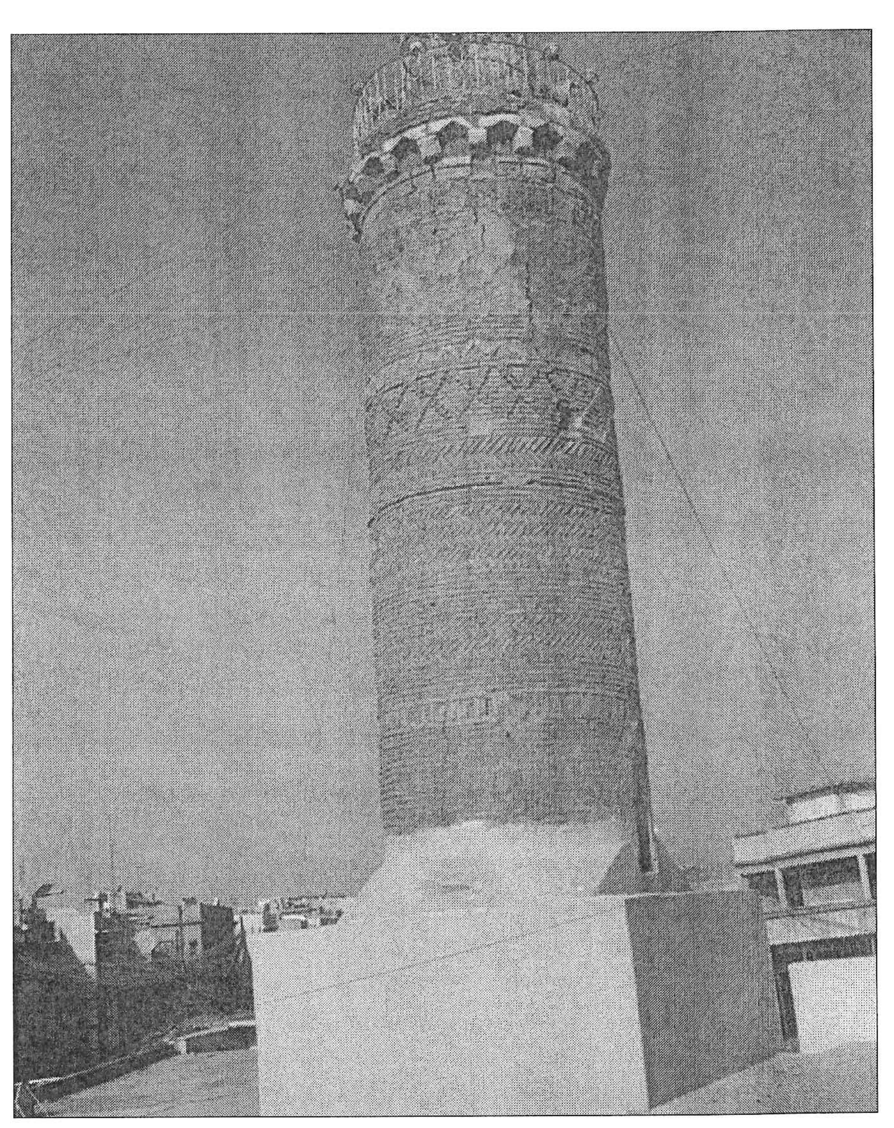



الرسم (١٥)
اشكال المنخل المستخدم في عملية تحضير الجص
رسم المؤلفة

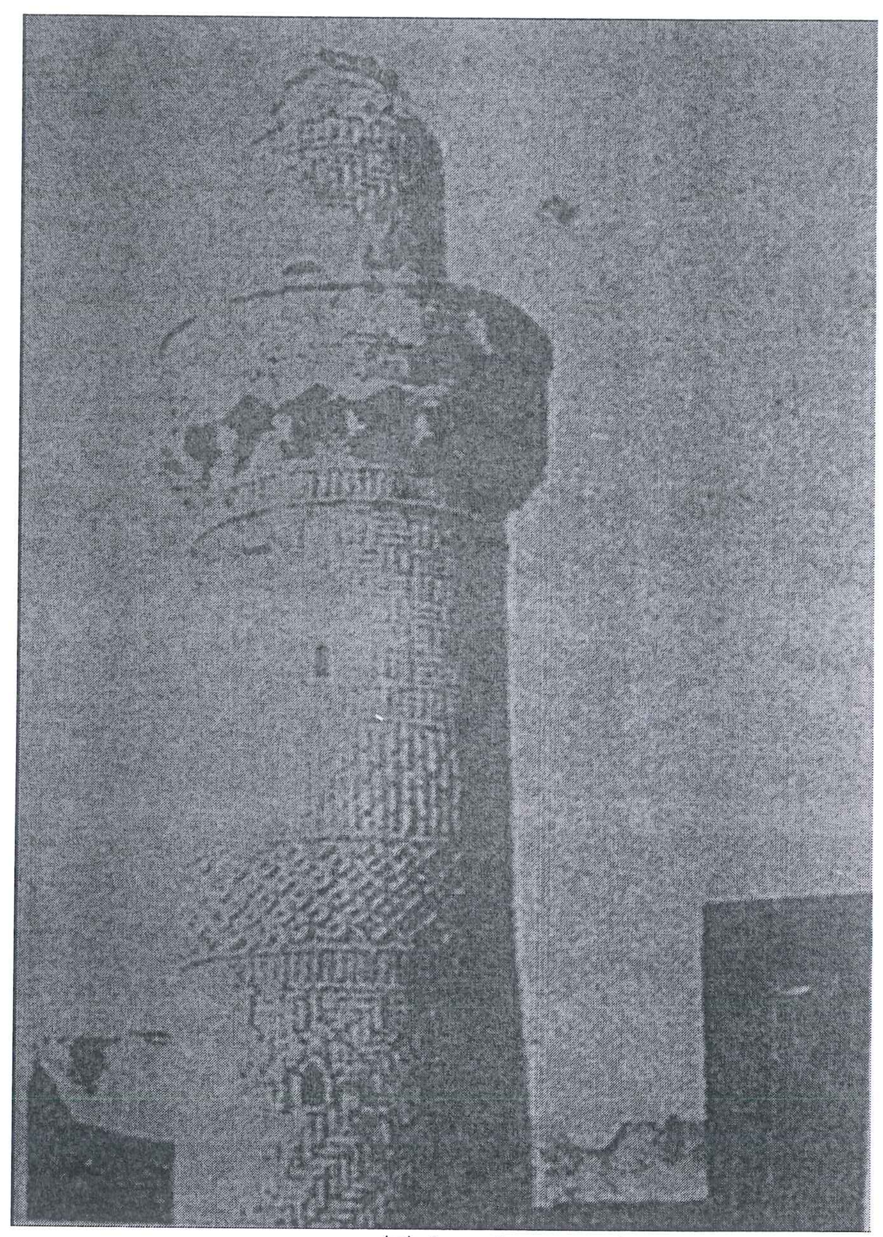

الصور



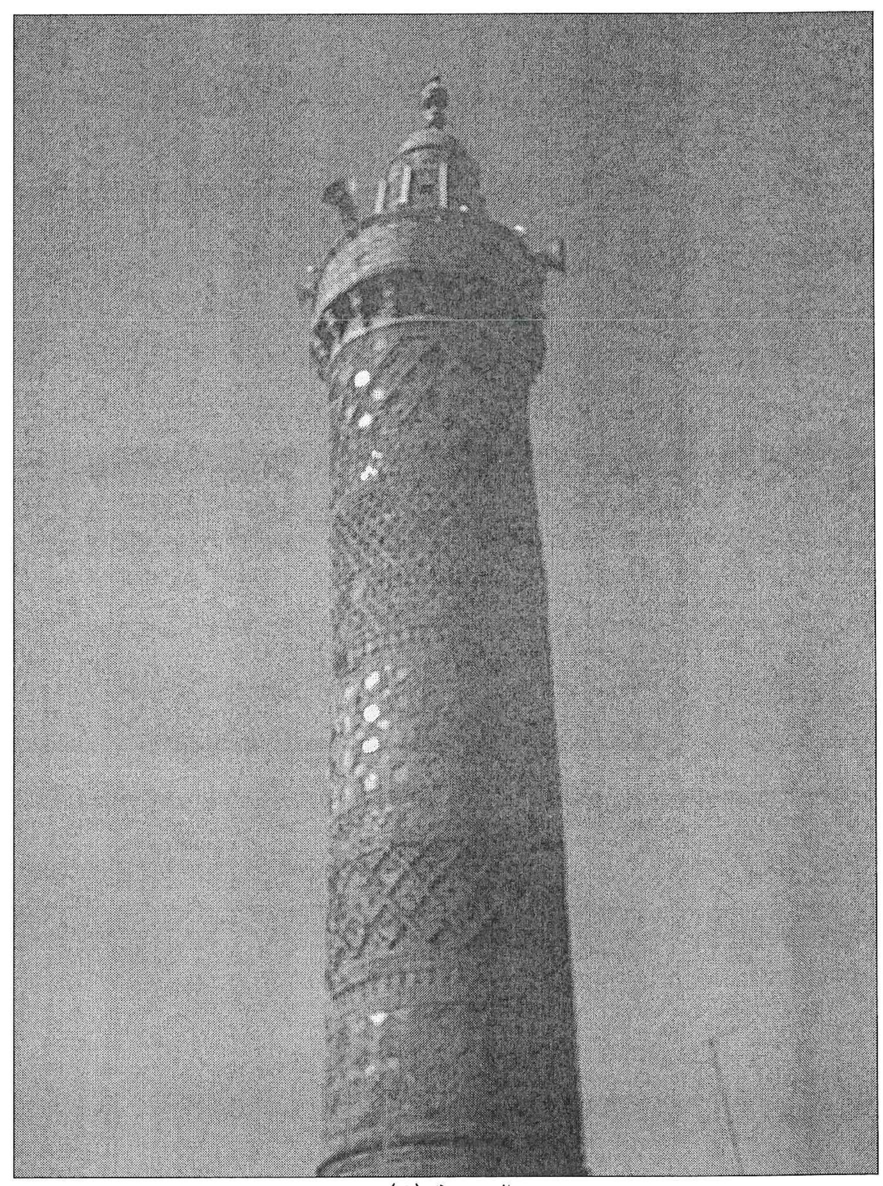

الصورة (١)
الخارطة الجوية لمدينة الموصل توضح مواقع المأذن المدروسة
عن Googal عمل المؤلفة



الصورة (٢)
مئذنة جامع عمر الأسود
تصوير المؤلفة . تنشر لأول مرة

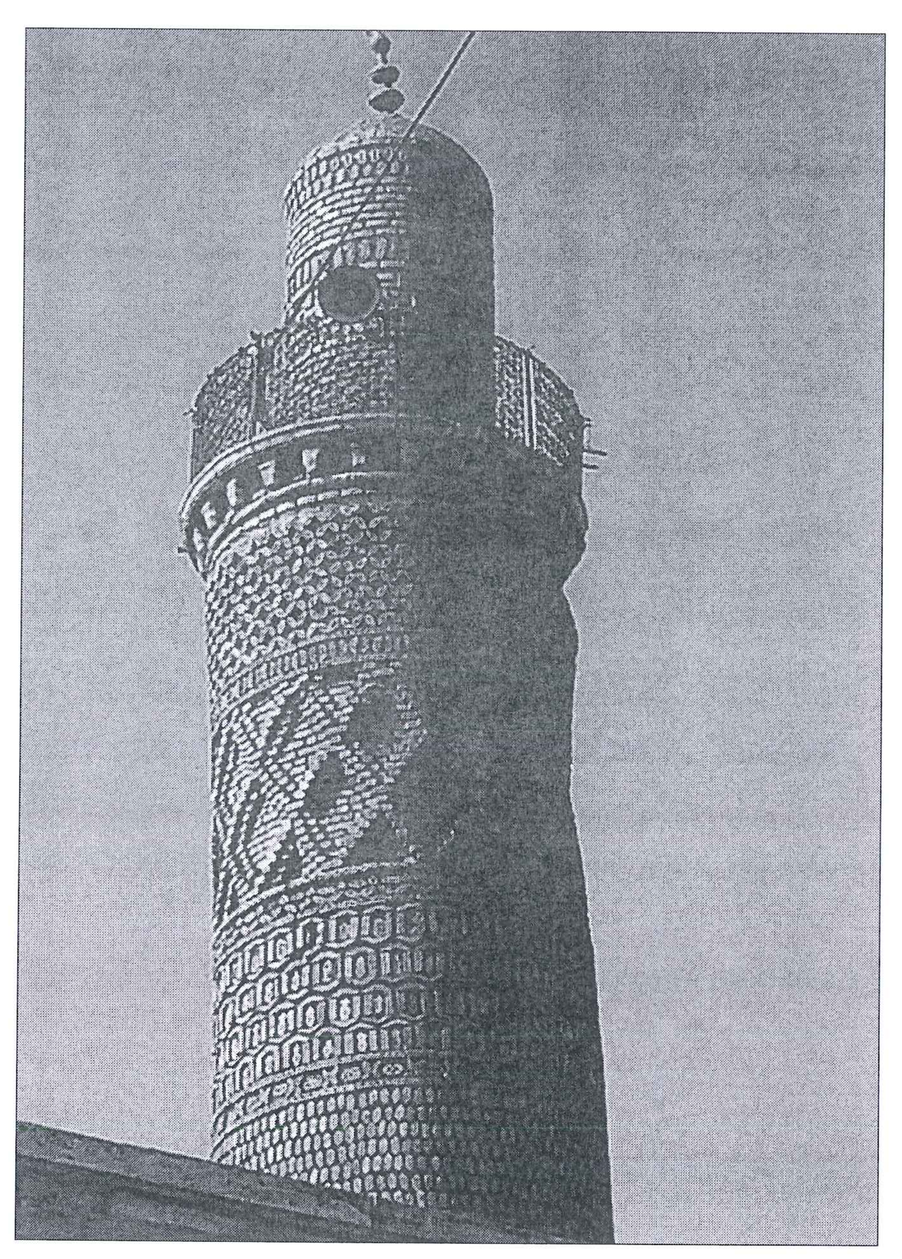


الصورة (٣)
مئذنة جامع الجويجاتي الآجرية
عن. سعيد الديوه جي . تنشر لأول مرة

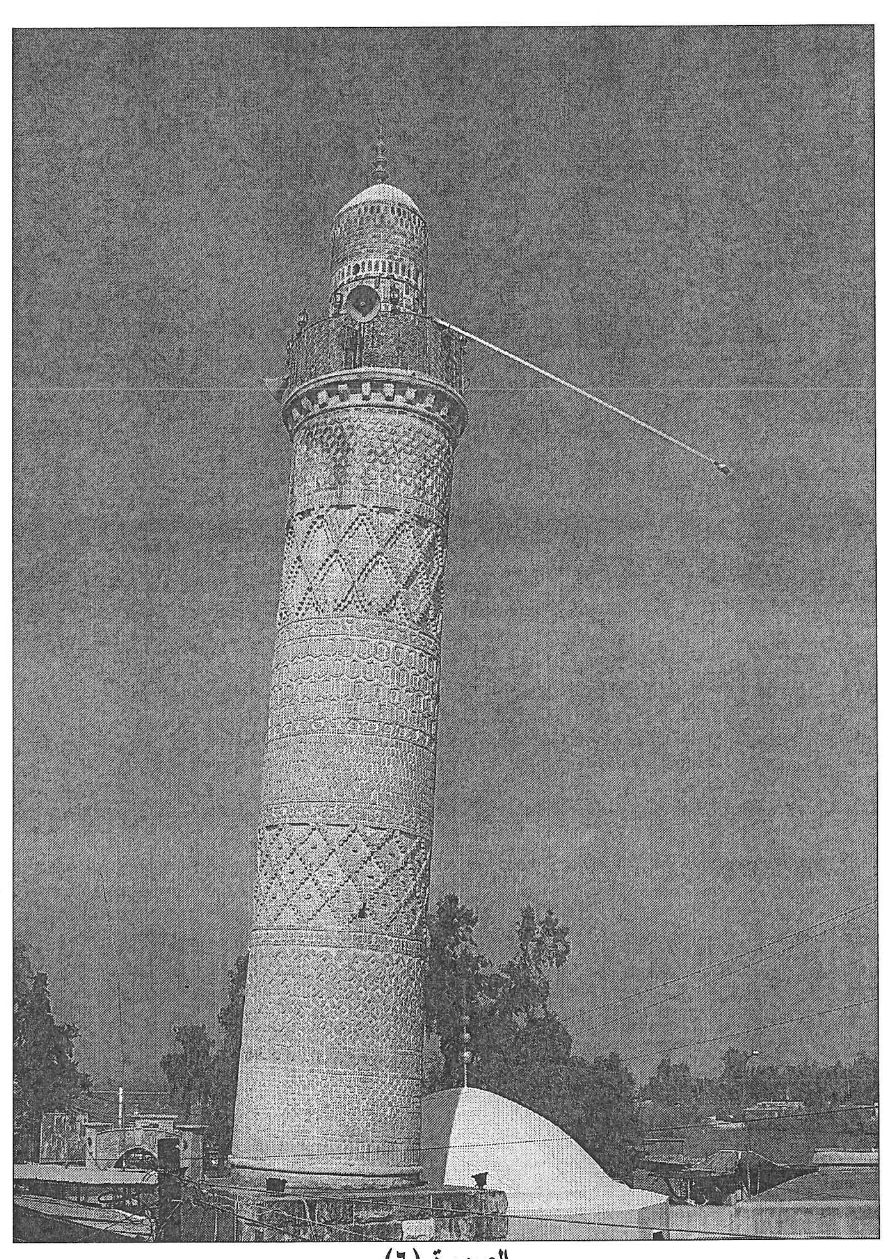


الصورة (٤)
مئذنة جامع خزام

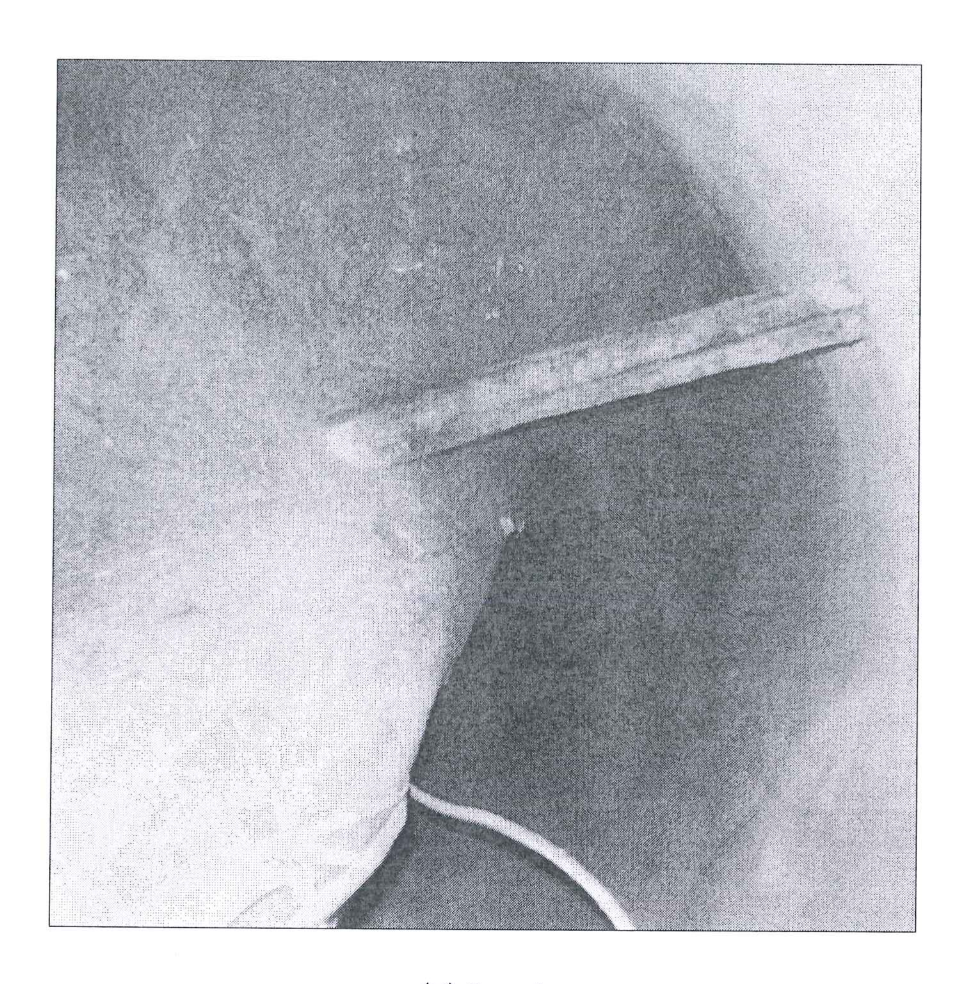
تصوير المؤلفة



الصورة (٥)
مئذنة جامع الأغوات قبل التعمير
عن. مصعب محمد . تنشر لأول مرة



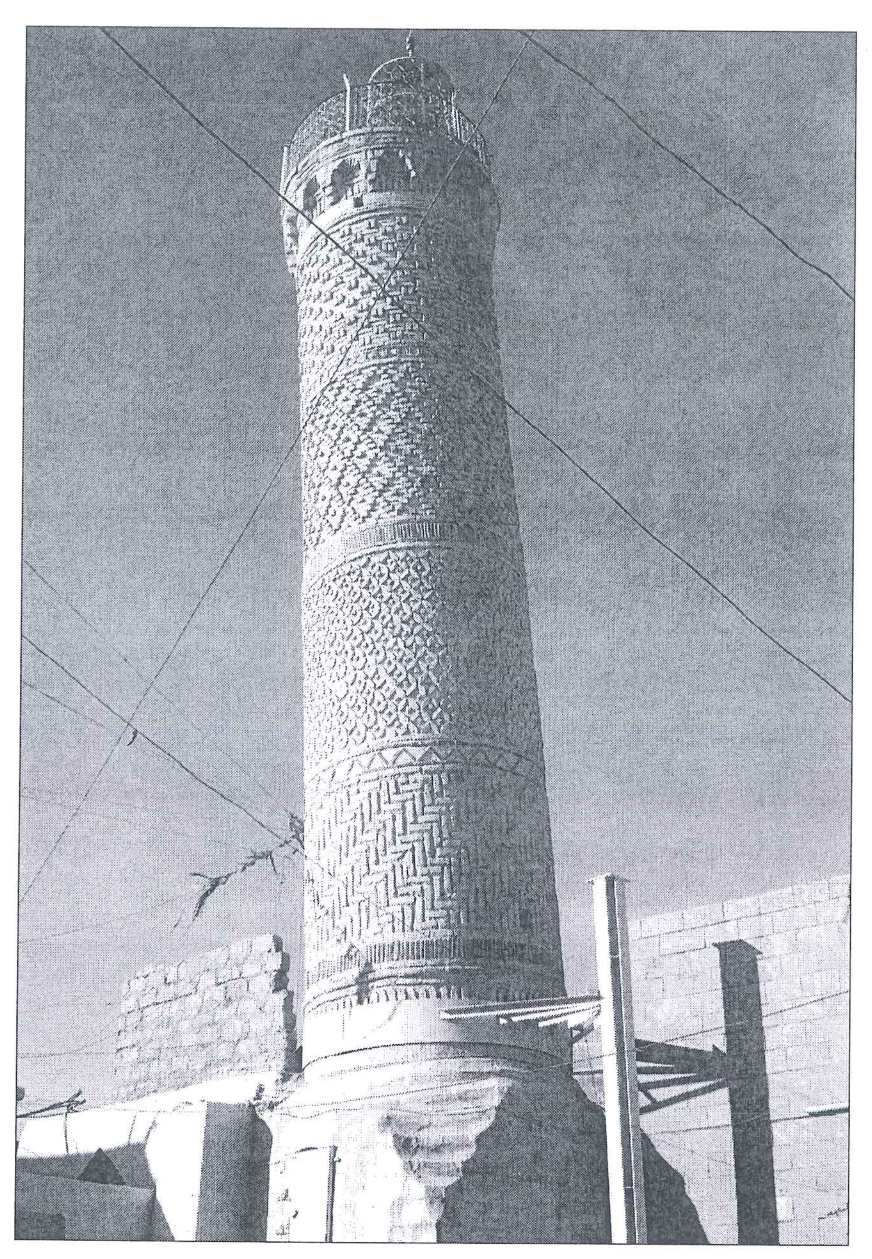
الصورة (٦)
مئذنة جامع الأغوات بعد التعمير
عن. مصعب محمد .تنشر لأول مرة



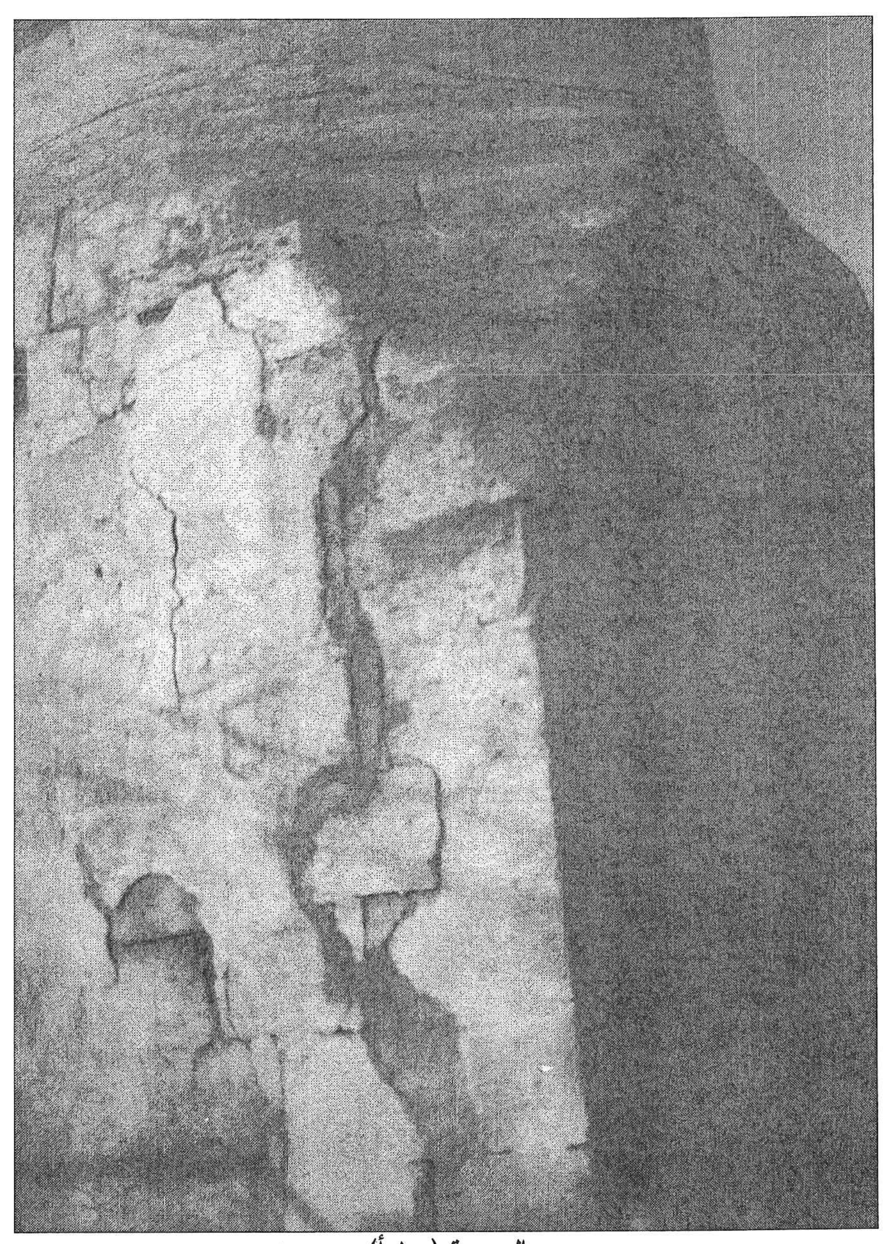
الصورة (٧)
تقوية السلم الحلزوني لمئذنة جامع الأغوات بالروابط الخشبية ( الجسور )
عن . الأستاذ هيثم قاسم

الصورة (٨)
مئذنة جامع العمرية

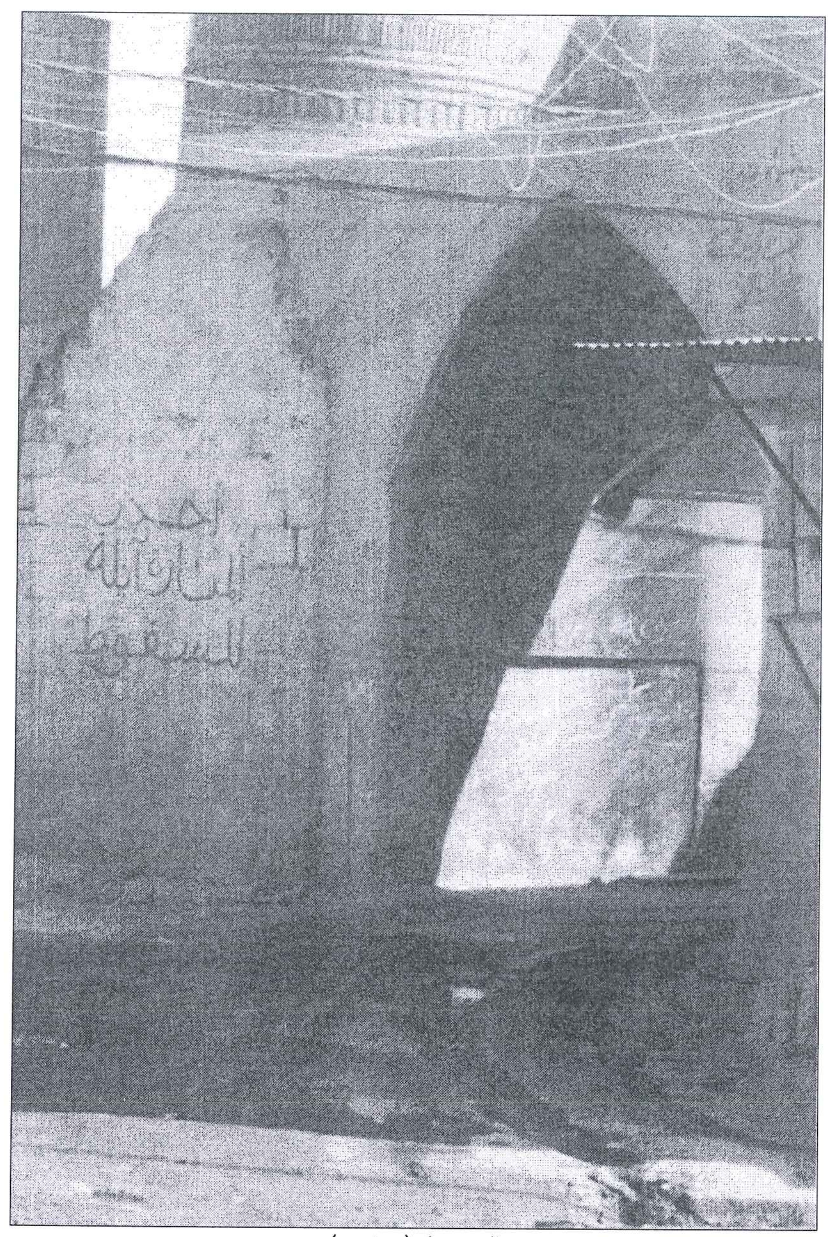
تصوير المؤلفة



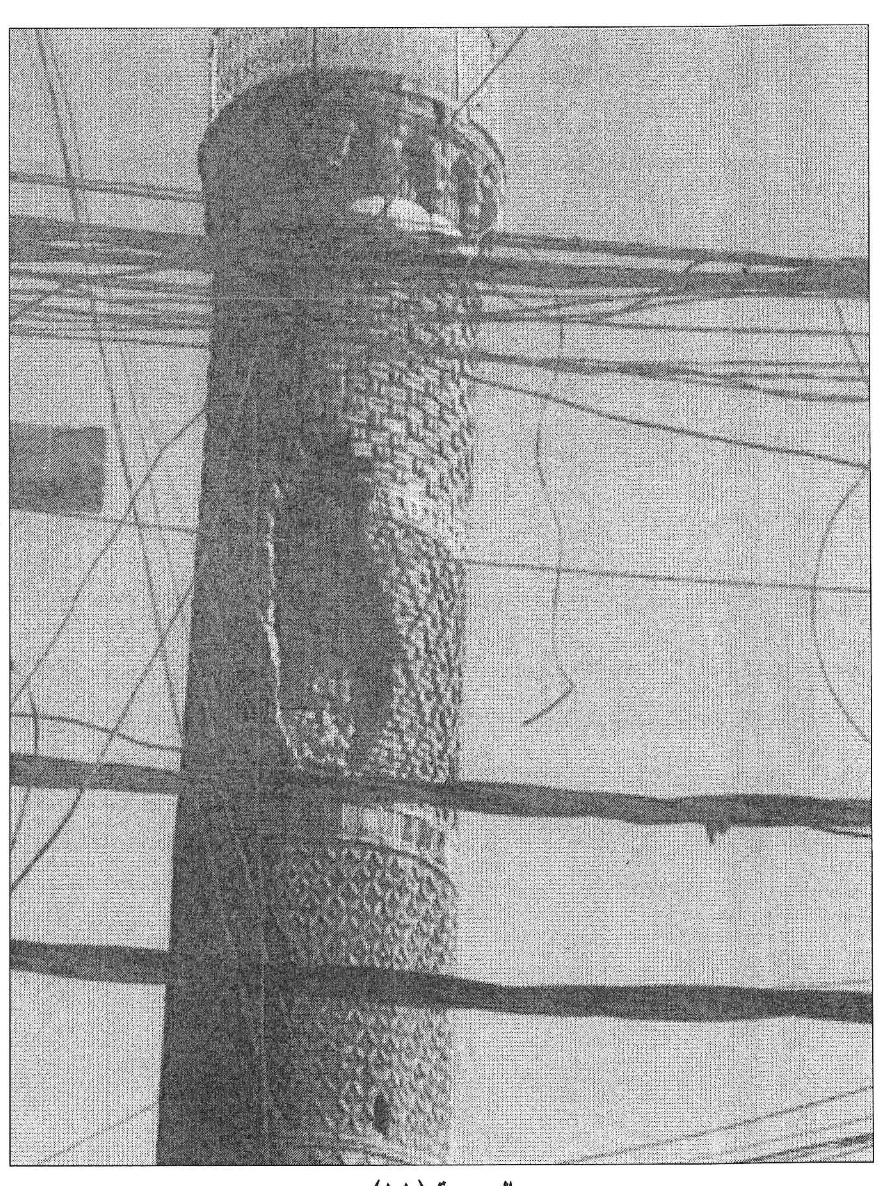
الصورة (٩)
مئذنة جامع الزيواني
تصوير المؤلفة . تنشر لأول مرة



الصورة (١٠ أ)
تصدعات قاعدة مئذنة جامع الزيواني
عن. هندسة الأوقاف . تنشر لأول مرة




الصورة (١٠ ب)
تصدعات قاعدة مئذنة جامع الزيواني
عن. هندسة الأوقاف . تنشر لأول مرة

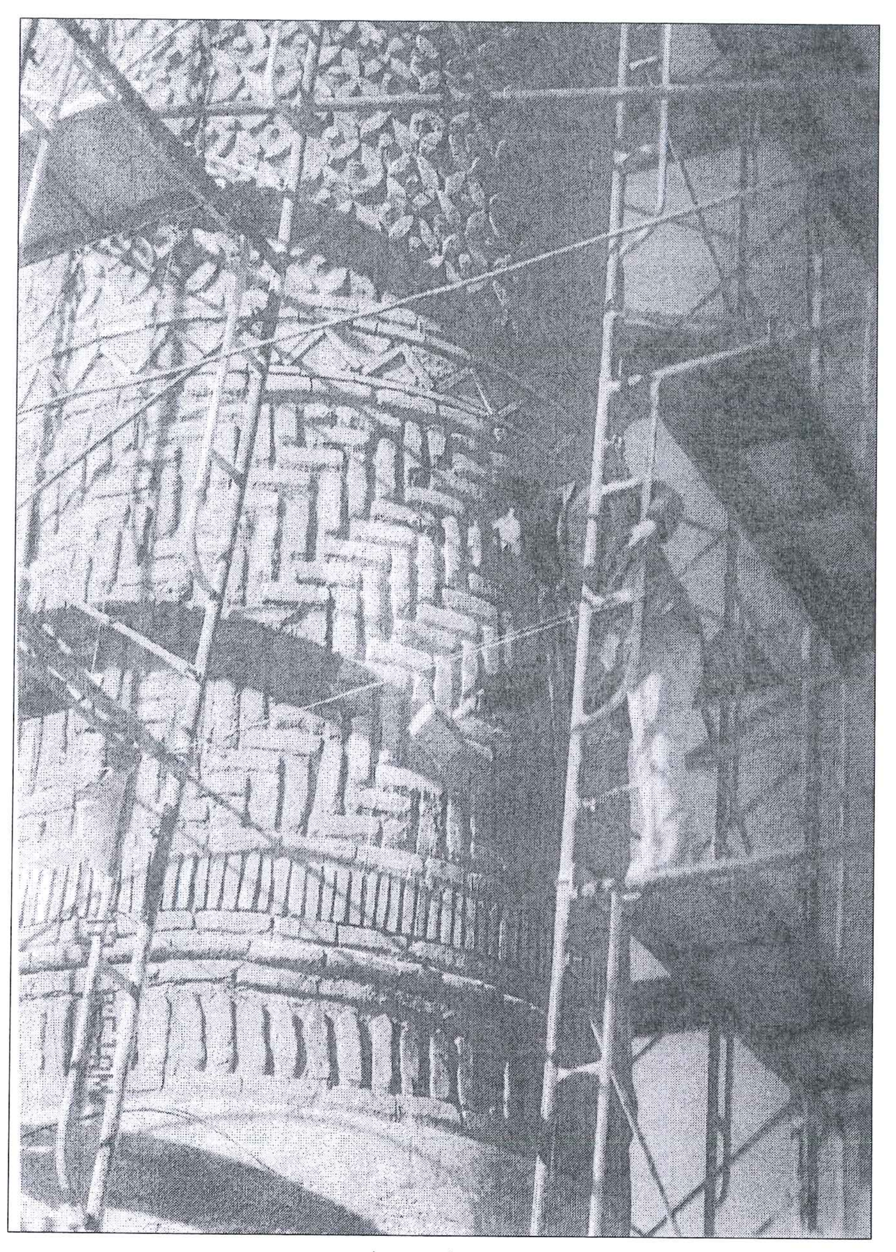


الصورة (١١)
سقوط قطع الآجر من النطاق الثالث في مئذنة جامع الزيواني
عن. هندسة الأوقاف . تنشر لأول مر

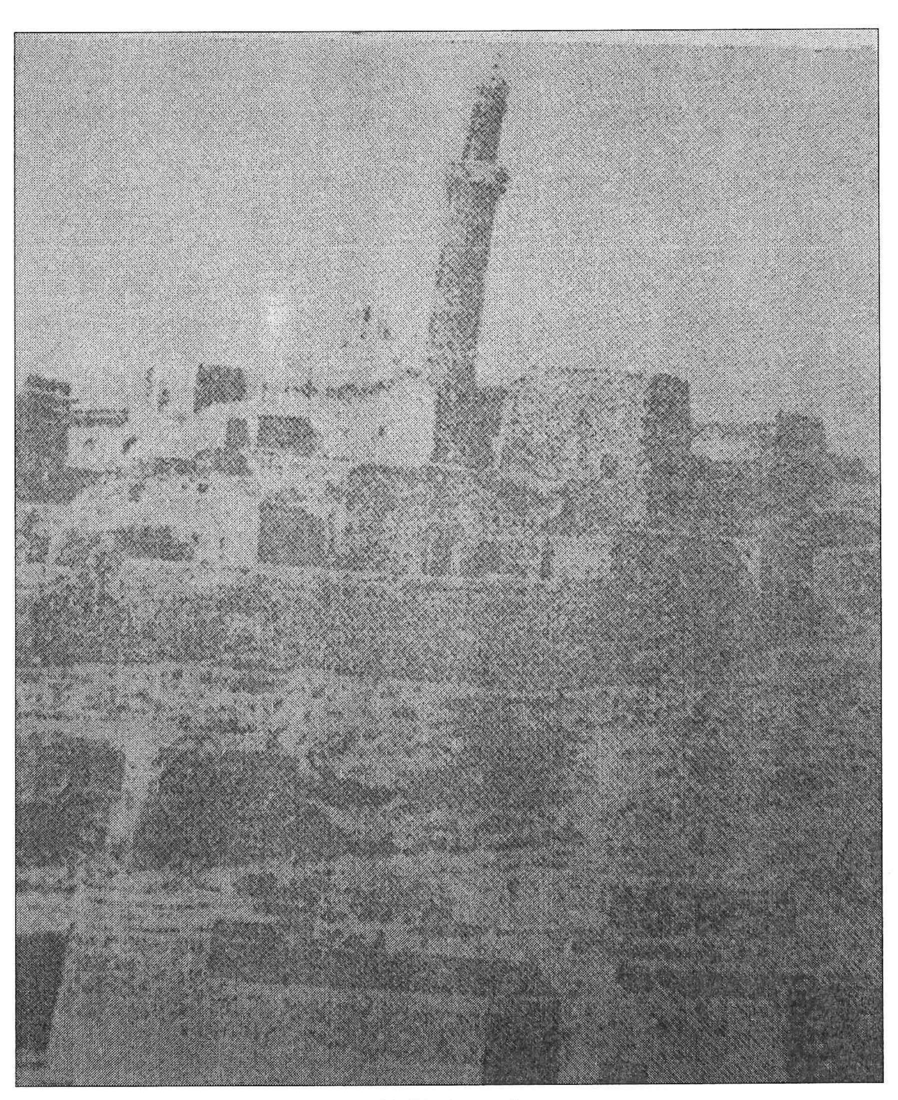
الصورة (١٢ أ)
صيانة مئذنة جامع الزيواني
عن. هندسة الأوقاف . تنشر لأول مرة



الصورة (١٢ ب)
صيانة مئذنة جامع الزيواني
عن. هندسة الأوقاف . تنشر لأول مر



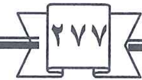
الصورة (١٢جـ)
صيانة مئذنة جامع الزيواني
عن هندسة الأوقاف . تنشر لأول مرة



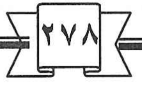
الصورة (١٣)
مئذنة جامع النبي يونس الآجرية
عن. سعيد الديوه جي

الصورة (١٤)
مئذنة جامع الباشا

تصوير المؤلفة



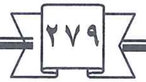
صورة (١٥)
مئذنة جامع النبي جرجيس
تصوير المؤلفة . تنشر لأول مرة

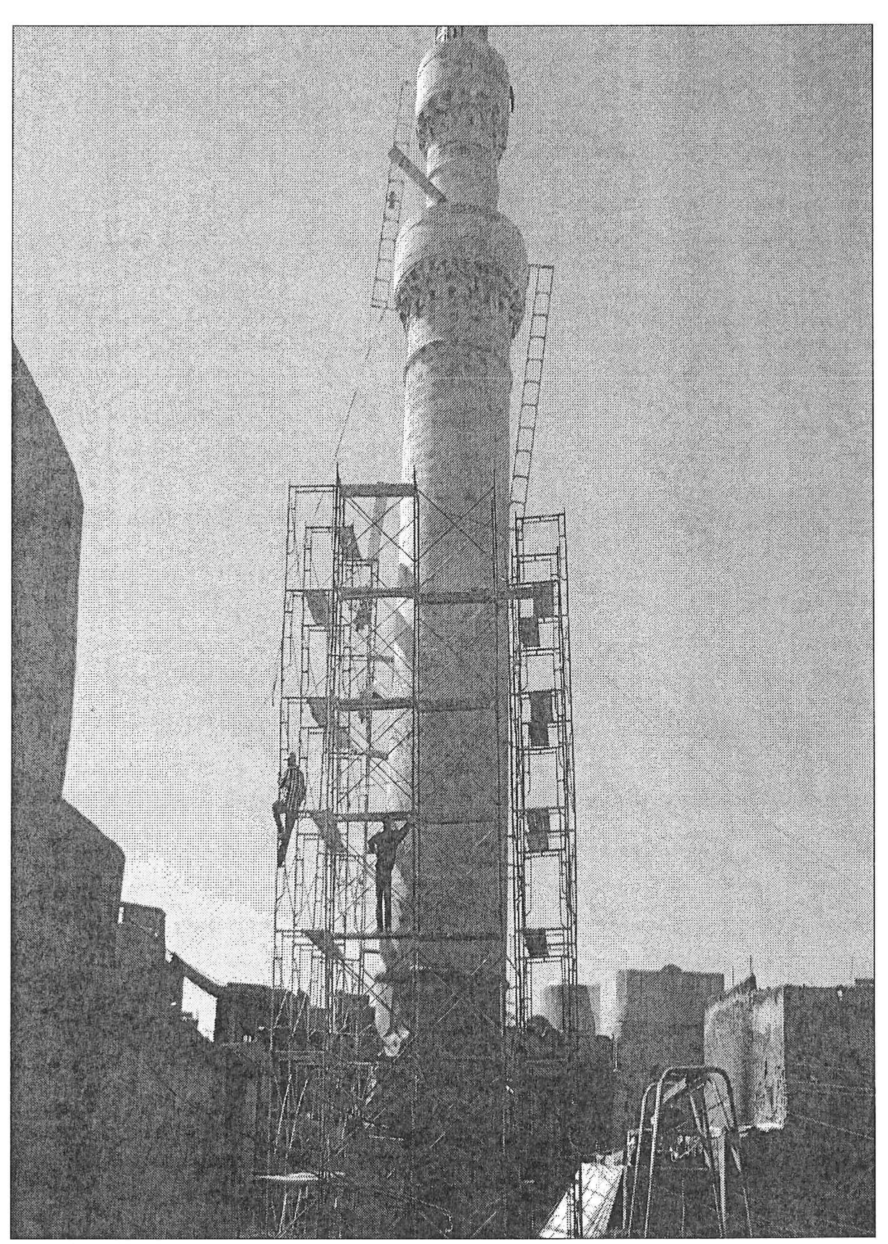


الصورة (١٦)

مئذنة جامع النبي جرجيس قبل الصيانة

عن. هندسة الأوقاف . تنشر لأول مرة



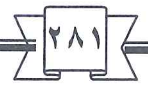


الصورة (١٧)
صيانة مئذنة جامع النبي جرجيس
عن.هندسة الأوقاف . تنشر لأول مرة

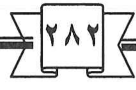
**الصورة (١٨)**

**مئذنة جامع النبي شيت القديمة**

**عن. مصعب محمد .تنشر لأول مرة**

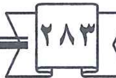


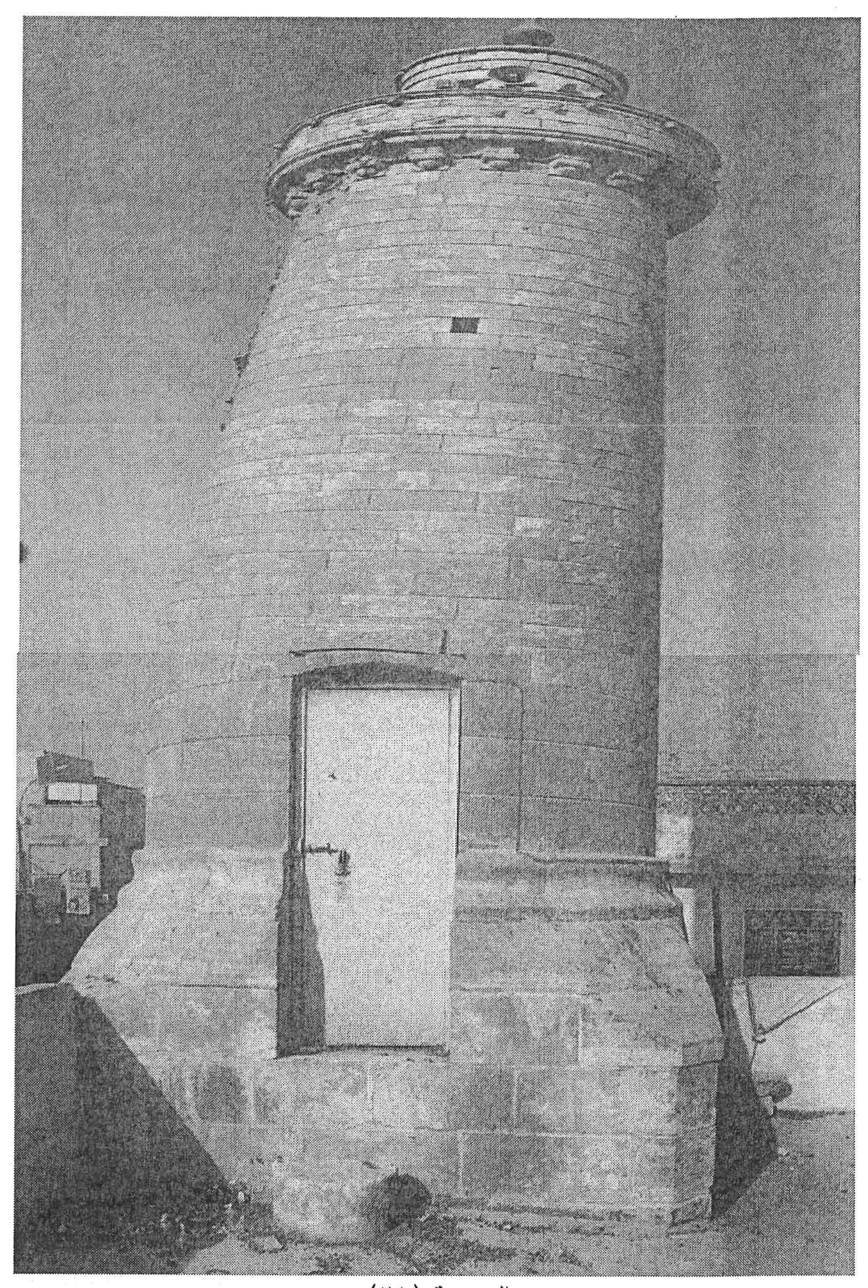
الصورة (١٩)
مئذنة جامع النبي شيت الحالية
تصوير المؤلفة . تنشر لأول مرة



الصورة (٢٠)
مئذنة جامع النبي يونس الحلان الحالية

عن. مصعب محمد





الصورة (٢١)
مئذنة جامع الجويجاتي الحلان الحالية
تصوير المؤلفة . تنشر لأول مرة